وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي صالحي أحمد
كلية الأدب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد حديث ومعاصر

بعنوان

خطاب السخرية وبلاغة التهكم في الرواية العربية

–رجال في الشمس –لغسان كنفاني نموذجا

من إعداد الطالبة:

- عاشور اكرام

تحت إشراف الأستاذ:

- د– بوترعة عبد الرحمان

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. معروف الحبيب	أستاذ محاضر. ب.	رئيسا
د. بوترعة عبد الرحمن	أستاذ محاضر. أ.	مشرفا و مقررا
د. ضيف الله عبد القادر	أستاذ محاضر. أ	مناقشا

السنة الجامعية 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عاشور إكرام

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 110021452011720005

الصادرة بتاريخ : 17 . 08 . 2023

المسجل (ة) بكلية / معهد : معهد آداب ولغات

قسم : دراسات نقدية

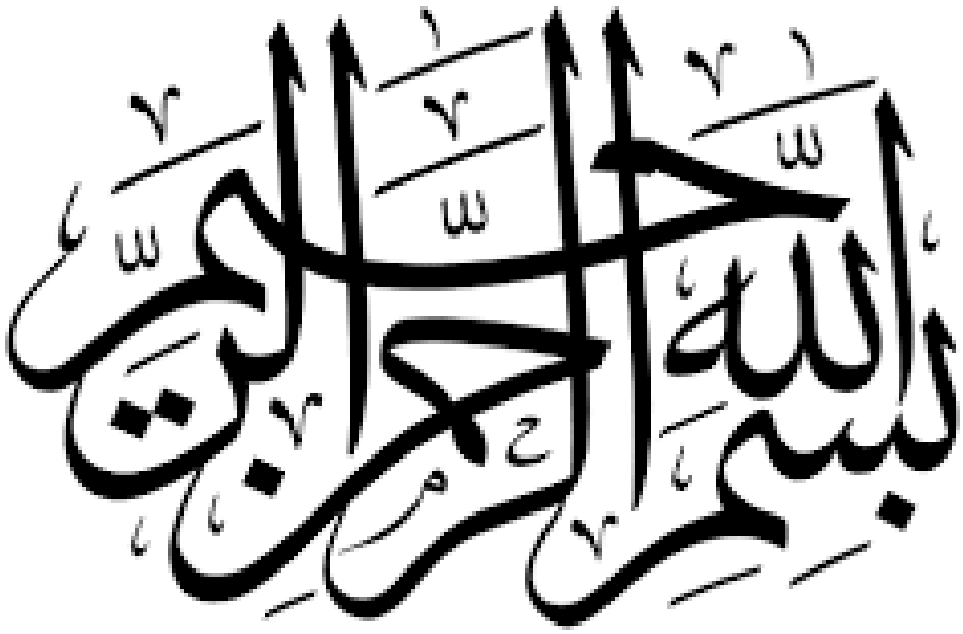
والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر عنوانها :

خطاب السخرية وبلاغة التهكم في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2025/06/03

توقيع المعني


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

باسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين

"محمد" وعلى آله وصحبه أجمعين

سبحان الله الذي وهبنا نعمة العقل، سبحان الذي يستحق الشكر

على نعمته وحده لا شريك له، سبحان الذي جعل لنا العلم نور

وهدانا سبيل الرشاد

أما بعد :

أتقدم بالشكر والتقدير عرفانا بالجميل إلى

الاستاذ * بوترعة عبد الرحمان * على تقبله الإشراف على هذا العمل،

كما أتقدم بتشكراتي الخالصة إلى كل الأساتذة و جميع عمال

الإدارة و جميع موظفي

و إلى كل من أمد لنا يد المساعدة من قريب وبعيد.

وشكرا جزيلا.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

إلى قدوتي في الحياة ورمز الاحترام والتقدير أبي الغالي الذي تعب من أجلي

إلى هدية الرحمان منال الحب والحنان إلى التي علمتني الأصول والاحترام إلى أمي الغالية.

إلى كل أفراد العائلة كبيرا وصغيرا وأسأل الله أن يحفظهم

إلى كل أخوتي وأخواتي

إلى كل الزملاء والزميلات

إلى كل الذين يسعهم قلبي ولم تسعهم صفحتي.

عاشور اكرام

فهرس المحتويات

العنوان	لصفحة
فهرس المحتويات	
شكر وعرفان	
إهداء	
المقدمة	أ
المدخل مدخل مفاهيمي لخطاب السخرية	
1-تاريخ توظيف خطاب السخرية	07
1-1-السخرية في الأدب الغربي	08
1-2- السخرية في الأدب العربي	10
1-3-السخرية في العصر الحديث	17
2-السخرية في العصر المعاصر	19
2-1- السخرية في التلفزيون والبرامج السياسية الساخرة	19
2-2- السخرية في الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي	19
2-3- السخرية في الأدب والمسرح المعاصر	20
الفصل الأول صور الخطاب الساخر وبلاغة التهكم	
تمهيد	21
1-تعريف الخطاب الساخر	22
1-1- مفهوم السخرية لغة	22
1-2- مفهوم السخرية اصطلاحا	23
2-بلاغة التهكم	32
2-1-التهكم في اللغة	33
2-2-التهكم في الاصطلاح	35
3- توظيف الخطاب الساخر في الأدب العربي	36
3-1-أهمية الخطاب الساخر في الأدب العربي	37
3-2-آليات توظيف خطاب السخرية في الأدب العربي	37

خلاصة الفصل	45
الفصل الثاني تجلي الشعرية وبلاغة التهكم في رواية رجال الشمس	
تمهيد	46
1- تعريف السيرة الذاتية الأدبية وأثرها في بناء الخطاب الساخر	47
1-1-توضيح مفهوم السيرة الذاتية الأدبية وأبعادها الفنية	48
1-2-ملامح التوازي بين التجربة الذاتية للكاتب والسياق التهكمي في الرواية	50
2-**الكاتب غسان كنفاني: السياق الفكري والأيديولوجي**	52
2-1-نبذة عن حياة غسان كنفاني	52
2-2—انخراطه في قضايا الأمة، وعلاقته بالفكر السياسي الفلسطيني	56
2-3-أثر معاناته الذاتية في بناء الخطاب التهكمي	57
3-تجليات الخطاب الساخر في بنية الرواية	60
3-1-السخرية في البناء السردي	60
3-2-السخرية في الشخصيات	65
3-3-السخرية في الحبكة	70
4-بلاغة التهكم ورمزية اللغة	76
4-1-التهكّم من الخضوع والصمت العربي	78
4-2-تهكّم من الأوهام الفردية	79
4-3-رمزية اللغة في تصوير الموت	79
4-4-تهكّم من الذكورة الفارغة	79
4-5-رمزية أسماء الشخصيات	80
4-6-تهكّم من الزمن والعبور	80
خلاصة الفصل	81
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	83

مقدمة

تشكل السخرية أحد أبرز الأدوات البلاغية التي استثمرتها الرواية العربية الحديثة للتعبير عن التصدعات الاجتماعية والسياسية والثقافية، إذ تحوّلت من مجرد وسيلة للتهكّم أو الطرافة إلى أداة فكرية حادة تُعري الواقع، وتفكك بنيته السلطوية، وتطرح أسئلة وجودية تتعلق بالهوية والمصير والانتماء. لم تعد السخرية مجرد تلوين جمالي أو سردي، بل أضحت شكلاً من أشكال المقاومة الرمزية، تتأسس على المفارقة والتضاد والتلميح الناقد.

في هذا الإطار، تمثل رواية *رجال في الشمس* (1963)لغسان كنفاني نموذجًا لافتًا لتوظيف السخرية بوصفها خطابًا مزدوج الدلالة، يتماهى فيه البعد الجمالي مع البعد السياسي. فالعمل لا يُقرأ فقط كحكاية ثلاثة لاجئين فلسطينيين يحاولون العبور إلى "الحلم"، بل يُعدّ نصًا رمزيًا كثيفًا، تتداخل فيه التراجيديا مع التهكّم، ويتحوّل فيه المسكوت عنه إلى أداة تفكيك لواقع مأزوم.

تتجلّى السخرية في الرواية من خلال عدّة مستويات سردية ودلالية؛ فهي تنبع من واقع شخصيات مكسورة ومهزومة، ومن نهايتها العبثية داخل "الخزان"، كما تظهر في المفارقات الزمكانية، وفي التلميحات الناقدة لوعي سياسي مُنقاد أو منهزم. ويبلغ التهكّم ذروته في السؤال المفصلي الصادم" **:لماذا لم يدقّوا جدران الخزان؟**"، الذي لا يُحمّل المسؤولية للعدو الخارجي فحسب، بل يُوجّه اللوم إلى العجز الداخلي والسكوت المتواطئ، كاشفًا عن حالة من الشلل الجمعي وغياب الفعل المقاوم.

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة خطاب السخرية في الرواية عبر تحليل بنيتها الأسلوبية والسردية، وتتبع كيفية تجسيد التهكّم في بناء الشخصيات، وتطور الحبكة، وتكثيف الرموز، لاسيما رمز "**الخزان** "الذي يتحول إلى استعارة كبرى عن القهر والانكسار. كما تسعى إلى إبراز شعرية الخطاب عند كنفاني، من خلال استقراء اشتغاله على اللغة التهكمية بوصفها أداة نقد سياسي واجتماعي، مستفيدًا في ذلك من خلفيته الصحفية ومن انخراطه في

مشروع ثقافي ملتزم، حيث تتداخل الأبعاد الجمالية مع الأيديولوجية ضمن رؤية سردية واعية ومركبة.

أسباب اختيار الموضوع :

- **أهمية الأدب الفلسطيني** :تعد رواية *رجال في الشمس* من أبرز الأعمال الأدبية التي تعكس المعاناة الفلسطينية، ما يجعلها دراسة حيوية لفهم السياقات الاجتماعية والسياسية.
- **السخرية كأداة سردية** :استخدام السخرية والتهكم في الرواية كوسيلة لتسليط الضوء على التوترات والخيبات السياسية والاجتماعية في السياق الفلسطيني.
- **إغناء البحث الأدبي** :تسعى الدراسة لتقديم تحليل جديد لرواية غسان كنفاني، مع التركيز على الأسلوب الأدبي والرمزية التي لم تحظَ بما يكفي من البحث الأكاديمي.
- **الارتباط بين الأدب والفكر السياسي** :ارتكاز الرواية على معاناة الذات الفلسطينية التي تتداخل مع الهمّ الجمعي، مما يجعلها مادة غنية للبحث في الأبعاد السياسية والثقافية للأدب.

أهداف الدراسة :

- تحليل السخرية والتهكم في *رجال في الشمس* :دراسة كيفية توظيف غسان كنفاني للسخرية كأداة سردية تعكس التوترات السياسية والاجتماعية.
- دراسة الرمزية في النص :كشف الرموز في الرواية، مثل "الخزان"، وتحليل دلالاتها السياسية والاجتماعية.
- علاقة الذات الفردية بالهم الجمعي :استكشاف كيف تجسد الرواية العلاقة بين معاناة الفرد والمأساة الوطنية للشعب الفلسطيني.

– السخرية كأداة مقاومة :دراسة دور السخرية في تمثيل المقاومة الثقافية والسياسية ضد الاحتلال.

منهج الدراسة :

ستعتمد هذه الدراسة على **المنهج الوصفي التحليلي**، حيث سيتم وصف وتحليل عناصر الرواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني، مع التركيز على السخرية وبلاغة التهكم:

- **المنهج الوصفي** :سيتم من خلاله تقديم سرد مفصل لأحداث الرواية، شخصياتها، والمواضيع التي تعالجها، خاصة فيما يتعلق باستخدام السخرية كأداة تعبيرية لعرض الواقع الفلسطيني ومواقفه السياسية والاجتماعية.
- **المنهج التحليلي** :سيركز على تحليل الأساليب الأدبية المستخدمة من قبل الكاتب، مثل بلاغة التهكم، الرمزية، والبناء السردي. سيتم تحليل الدلالات الرمزية للغة المستخدمة، وخاصة صورة *الخزان* كرمزية للخذلان السياسي والاجتماعي، وفحص كيفية تطور الخطاب الساخر في الرواية.

الاشكالية :

ومن خلال ما سبق نطرح التساؤل الرئيسي التالي:

- كيف تُسهم السخرية وبلاغة التهكم في رواية *رجال في الشمس* في كشف أبعاد المأساة الفلسطينية وتجسيد الوعي الجمعي المهزوم؟

ومن خلال التساؤل الرئيسي يمكننا طرح التساؤلات الفرعية التالية :

- كيف توظف الرواية عناصر السرد لبناء خطاب ساخر يعكس الواقع السياسي والاجتماعي الفلسطيني؟
- ما دور الشخصيات الروائية في تجسيد التهكم والخيبة الجماعية ضمن سياق النكبة؟

- كيف تتجلى بلاغة التهكم في اللغة والصور الرمزية، خاصة من خلال دلالة "الخزان" كنموذج للخذلان والانكسار؟

تقسيمات الدراسة :

لمعالجة الاشكالية السابقة وتفرعاتها ارتأيت تسقيم هذا العمل وترتيبه في مقدمة ومدخل وفصلين ، حيث تناولنا مدخل مفاهيمي لخطاب السخرية، تطرقنا في العنصر الأول: تاريخ توظيف خطاب السخرية ، أما العنصر فخصصناه للسخرية في العصر المعاصر ، وفي الفصل الأول تطرقنا الى صور الخطاب الساخر وبلاغة التهكم ، حيث قمنا بتقسيمه الى مبحثين تناولنا في العنصر الأول تعريف الخطاب الساخر ، اما العنصر الثاني بلاغة التهكم وفي العنصر الثالث تطرقنا الى توظيف الخطاب الساخر في الأدب العربي ، وأخيرا الفصل الثاني تجلي الشعرية وبلاغة التهكم في رواية رجال الشمس ، حيث تطرقنا فيه في العنصر الأول الى تعريف السيرة الذاتية الأدبية وأثرها في بناء الخطاب الساخر ، أما العنصر الثاني فخصصناه الى الكاتب غسان كنفاني: السياق الفكري والأيديولوجي، والعنصر الثالث تجليات الخطاب الساخر في بنية الرواية، واخيرا العنصر الرابع بلاغة التهكم ورمزية اللغة ، ثم خاتمة شاملة لدراستنا ، وقائمة المصادر والمراجع .

صعوبات الدراسة :

- صعوبة تحليل التهكم الرمزي :بعض الأبعاد الرمزية في الرواية قد تكون غير واضحة تمامًا وتتطلب تفسيرًا عميقًا لفهم الدلالات السياسية والاجتماعية التي قد تختلف حسب الخلفيات الثقافية والفكرية.
- الارتباط الوثيق بالواقع السياسي: الرواية مشبعة بالقضايا السياسية الخاصة بالصراع الفلسطيني، مما يتطلب من الباحث مراعاة السياق التاريخي والسياسي بشكل دقيق للوصول إلى فهم شامل.
- اللغة الأدبية المعقدة :استخدام غسان كنفاني للغة الرمزية والمجازات قد يتطلب مهارات تحليلية عالية لاستخلاص المعاني العميقة التي تكمن وراءها، مما يشكل تحديًا في عملية التحليل.

المدخل

مدخل مفاهيمي لخطاب السخرية

1-تاريخ توظيف خطاب السخرية :

يصعب علينا تحديد تاريخ دقيق لظهور السخرية في المجتمع الإنساني، ومع ذلك يمكننا القول أنّها موجودة منذ الأزل، من أدرك الإنسان ذاته وتميّزه عن الآخر، فظهر مصطلح الأنا والإحساس بالفوقية، لتعرف السُّخرية بذلك تطوراً ملحوظاً خاصة مع تشكّل الجماعات البشرية، وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلط ، فقد كشفت الأبحاث والدراسات الأثرية عن وجود رسومات كاريكاتورية خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصرية وكذا في أرجاء المعابد القديمة، نذكر من ذلك "بربرية مصرية قديمة بيد رسا مساخر مجهول عن طائر يصعد إلى شجرة، ليس بواسطة جناحيه وإنّما بواسطة سلم خشبي"، ولعلّ التّطور الحقيقي الذي شهدته السخرية في ارتباطها بالفلسفة الإغريقية حيث اتخذه سقراط في النقاش عندما كان يدافع عن فكرة الحقيقة وفكرة العدالة "[1] ، فطريقته في طرح الأسئلة متميّزة فقد كانَ من أبرز الفلاسفة الذين مارسوا السخرية بطريقة تهكّمية، بتظاهره عدم المعرفة لإجبار النّاس على التفكير، كما كان يجيد لعب دور الجاهل، وهذا ما يسمى بسخرية سقراط) وكثيراً ما يحصل هذا المشهد في السوق؛ أي بين النّاس حيث كانت مصادفة سقراط في الشارع تعني خطر الوقوع في فخ السخرية والتَّحول إلى أضحوكة المدينة، وأهم مظاهر السخرية عنده تظاهره بثقته في "حكمة" الطرف الآخر واستعداده للتعلم منه حيث يقوم بطرح أسئلة ساذجة وبسيطة، تظهره في هيئة رجل غرير يحاول الأخذ والرد عليه، ليولد بذلك أسئلة أخرى أصعب وأعقد، فتتضح الأمور أكثر [1]، ويزداد عجز الطرف الآخر عن الرّد، فينقلب ويظهر المسلّمات واليقينيات التي كان ينادي بها حتى وإن لم تكن هناك حقيقة فإن سقراط يصل إلى خلخلة المسلمات واليقينيات عند محاوره"3، من هنا تظهر ملامح السخرية عند سقراط.

[1]– محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2012،2م، ص:93.

[1]– محمد العمري، نفس المرجع السابق ، ص94

باعتبارها طريقة في الحديث والجدل التي تنطوي على ثورة وعلى المسلمات واليقينيات وتثير الشكحولها، إنّها نوع من أنواع الذكاء الحاد، مع خليط من التّواضع والبصيرة.[2]

تعدّ السخرية جنساً أدبياً راقياً، وكتابه يُعدّون على الأصابع؛ لأنّه صعب وليس في متناول كل الكُتابِ، رافق هذا الأدب المتميّز الإنسان في مسيرته عبر التاريخ، حمل أحلامه وتطلعاته كما حمل غَضَبَهُ واحتجاجه، وثورته على الأوضاع المتعفنة والأنظمة المستبدة، من منا لم يتذوّق لذة النّصوص الساخرة الرَّاقية لكُتاب كبار أمثال الجاحظو برنارد تشو والسعيدبوطاجين وزكريا تامر وأحمد مطروغيرهم، حيث تتعفن الأوضاع السياسية والاجتماعية وتخضع الأقلام لتكريس السائد وتمجيد السيّد، وحده الأديب الساخر يمكن أنْ يمارس هذه المهنة بطريقة ناعمة وذكية متحايلاً على الرقابة وحراس القلعة السامقة، ويمكن له أن يوقظ النّاس من غفوتهم ولا مبالاتهم، ويعيد لهم إنسانيتهم وكرامتهم ووعيهم وضمائرهم، فلهم الحق في تنفس الحرية والنقد و إبداء النَّظر، دون التعرض للمساءلة، وسيوجز البحث بعض ملامح السخرية في الأدب الغربي والعربي والجزائري منه على وجه الخصوص.[1]

1-1-السخرية في الأدب الغربي:

اتخذ بعض الكتاب الغربيين السّخرية مادة خفيفة تشيع في كتاباتهم بين الحين والآخر كالملح في الطعام، لا يقصد إليها قصداً بل تظهر في ثنايا جملهم من غير تعمّد، والبعض الآخر قد ركبه شيطانها وطغت عليه، حتى كان في أغلب كتاباته أو مؤلفاته ساخراً، فكأنّما أصبحت مادة أصيلة في دمه، فنجد "سرفانتس "Cervantes من بين الأدباء الغربيين الذين وظفوا السخرية في كتاباتهم "فقد سخر من أدب الفروسية وما فيه من تصنع وزيف، وأنه

[2]- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: معجم الوسيط، ط4 ، م1 ، ، مكتبة الشروق الدولية 2004 ، ص243.

[1]- إبراهيم أنيس،نفس المرجع السابق ، ص244

بمثاليته يبتعد كل البعد عن الواقع على حسب ما يعرف الناس، فيفسد العقول بخلطه بين عالم الغيب والواقعوتمثلت سخرية سرفانتس من أدب الفروسية لعصره في قصته الخالدة دون كي شوت والتي لم يفهمها معاصروه حق الفهم، وعلى حد تعبير د. محمد غنيمي هلال إنّه قرّب فيها من الواقع على نحو لم يكونوا يدركوه، فقد قلد قصص الفروسية تقليداً ساخراً إلى ناحية هزلية يصطدم فيها المثال بالواقع الأليم، وتقدم كثيراً في تحليل النفسي لشخصية "[1] ، كما استخدم الكاتب السخرية في الرواية في جميع الغايات التي يقتضها الأدب الفكاهي، كالتعريض وتصوير عيوب المجتمع، ونقد الأوضاع والتقاليد الشائعة ومناهضة الاستبداد والظلم، والنظم السّياسية القائمة، كما نجدها عند الكتاب الإنجليزيين في السخرية من النوع الإنساني نفسه، وقد وجد الكاتب الساخر مادة فائضة لتصوير الفضائح الاجتماعية وتقاليد المجتمع المبتذلة بدافع الرَّغبة في إصلاحها، ومن الذيناشتهروا بهذا اللون من الأدب القصصي[2]، الكاتب الإنجليزي "تشارلز ديكنز" Charles Dickens، الذي مزج" أحزان الطبقات الفقيرة بالسخرية والتهكم من الأوضاع الاجتماعية الشائعة، وقد درج هذا الكاتب على تصوير شخصيات عدة في القصة الواحدة كل شخصية منها عيوبها التي يبرزها، كما يفعل الرسام الكاريكاتوري بصورة الهزلية ومن القصص التي تمثل هذا اللون من أدب ديكنز مارتن شزلويت حيث يرى القارئ عدداً من الشخصيات التي يتميز أصحابها بخصائص تجعل كلا منها هدفاً للسخرية والتهكّم ذلك أنَّ فكاهة ديكنز، فكاهة دافئة شاملة غامرة عميقة الغوص على حد تعبير راسكو" ، والكاتب الإنجليزي "جوناتان سويفت"Jonthan Swift . يقدّم لوناً من الأدب الساخر في رحلات جليفر)، حيث يبدأ الكاتب ليناً فكها وما يزال يتدرج حتى يصل بنّا إلى أسفل درجات التشاؤم" على حد تعبير بول دوتان الذي يتساءل عن كتاب جليفر ما الذي يبرهن عليه هذا الكتاب؟ إنَّه يبرهن على أنّ الإنسان أحمق، مشعوذ مجنون.

---

[1]– إبراهيم أنيس، نفس المرجع السابق ،ص 96

[2]– عصام خلف كامل : مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة ،. (د.ط)، دار فرحة للنشر والتوزيع، (د ت)،) ص06 ،ص07.

محتال مجرم ذلك أنّ التّشاؤم في هذا الكتاب، هو مصدر السخرية والأسلوب التهكّمي عند برنارد شو وتقابلها سخرية متسامحة عطوف رقيقة مهذبة، عند أناتول فرانس، كما تقابلها أيضاً سخرية بائسة حزينة مثل سخرية أبي العلاء المعري وشوينهاور، وروشوفوكو".

تأثر الكثير من الكتاب بظروف حياتهم والتكوين النّفسي والخلقي، مما أدى إلى صبغ سخريتهم بصفة ما، نجد ذلك عند "جوفينال"Juvénalالروماني الذي عانى في نشأته الأولى من فقر (حالة اجتماعية)، و"جونسون" Johnson الذي كان سقيماً (حالة مرضية) و"فولتير"Voltaire الذي يعد من كبار الساخرين وكان جسمه نحيلاً (حالة جسدية).[1]

من خلال عرضنا لبعض ملامح السّخرية في الأدب الغربي، يتضح لناجلياً أنمنبع السخرية عند هؤلاء الكتاب، ينم عن ألم دفين وكرب خفي، فكانوا يلجئونإليهاكوسيلة لنقد الواقع وتناقضاته، وقد تتخذ السخرية أسلوباً لتعويض ما يفقده من الجمال الظاهري أو الفقر والمكانة الاجتماعية، لهذه الأسباب تكون السخرية أكثر إفصاحاً من غيرها من الأساليب الأخرى، فبعض صور السخرية التي اتبعها الكُتاب الغربيون لرسم صورة مضحكة تحمل في طياتها أبعاد ودلالاتمن شأنها تغيير ماهو واقع ونبذه بطرق مختلفة.

1-2- السخرية في الأدب العربي:

حاول دارسوا الأدب تأكيد الطبيعة الأدبية للسخرية، بغض النظر عن أصولها الفلسفية وكذا ارتباطها بالعلوم الإنسانية الأخرى (نفسية واجتماعية)،[2] وذلك باعتبارها فناً من فنون القول حيث أكدً" بيد ألمان"Bida allimanأنَّه يجب التفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السخرية كمبدأ فلسفي والسخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي"؛ أي التركيز على مكوناتها اللسانية والسميائية، وكذا بعديها الدّلالي والاقناعي في النّص الأدبي، لذا يمكن حصرها

[1]- عصام خلف كامل، نفس المرجع السابق ،ص 08

[2]- عصام خلف كامل، المرجع نفسه ،ص 09

بمكونين اثنين:[1] أ- مكوّن انفعالي يتجلى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الرغبة فيه، وعلى الإستهجاء أو مجرد الإحساس بالمفارقة.

ب-مكون لساني بنائي يتجسد من خلال المفارقة الدّلالية وما يترتب عنها من غموضوالتباس" ؛ معنى ذلك أنّ منطق السخرية يقوم أساساً على الإحساس بمفارقة دلالية يشكلها تقاطع بني متعارضة، بين المعنى الظَّاهر والمعنى الملتبس الذي يؤدي إلى تفعيل آلالضحك.

احتفى التراث الأدبي العربي بالعديد من الصوّر الساخرة مع أنَّها لم تبرز في شكل أدبي قائم بذاته، حيث كانت مرتبطة بالفنون الأخرى، ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالهجاء والتعريض، وذلك مما قالهالشاعر حسان بن ثابت" في هجاء لبني عبد المدان بطول أجسامهم وبدانتهم فيقول:

"**{لَا بَأْسَ بِالقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ غَلَظِ جِسْمُ البِغَالِ وَأَحْلَامُ العَصَافِيرِ}**[2]

إنَّ في تشبيه الشاعر حسان بن ثابت" لأجسام بني عبد المدان بالبغال وعقولهم بعقول العصافير موقف ساخر، حاول من خلاله تبيان حالة التيهان الذهني لديهم، فهم إنْ كانوا يملكون الدافع الجسدي، فإنّهم يفتقدون للدافع الذهني والفعلي، وفي ذلك ذمّ وقذفلهؤلاء والحط من شأنهم، والشعر الجاهلي مختلف "تجد فيه النسيب والرثاء والهجاء في القصيدة الواحدة"[3]، كما عرف العرب نوعاً آخر من الهجاء رُبّما كان أقل حدّة وأخف وطأة؛ لأنه يأتي بشكل غير مباشر، فيكون ذماً في صيغة المدح، نذكر قول الشاعر "قريط بن أنيف العنبري" في قومه:

---

[1]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص: 97.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص: 210.

[3]- محمد حسين الهجاء والهجاءون في الجاهلية، مكتبة الآداب بالجماميزت ، ط1، 1948م، ص:7.

لَكِنَّ قَوْمِي وَإِن كَانُوا ذَوَي عَدَدٍ لَيْسُوا مِنَ الشَّرِ فِي شَيْءٍ وَإِنْ هَنَا

يَجزُونَ مِنْ ظُلْمِ أَهْلِ الظُّلْمِ مَغْفِرَةً وَمَنْ إِسَاءَةِ أَهْلِ السُّوءِ إِحْسَاناً

كأَنَّ رَبَّكَ لَمْ يَخْلَقْ لِخِشْيَتِكَ سِوَاهُم مِن جَمِيعِ النَّاسِ إنساناً

فليْتَ لي بهم قَوْماً إِذا رَّكِبُوا شنُّوا الإِغَارِةَ فُرسَناً وَرَكِبْنَا"

يهجو الشاعر في هذه المقطوعة قومه، مع أنّها في الظاهر تجمع بين الصفات الحميدة كالعفة والحلم والخشية، فقد انطوت على سخرية مريرة تأتي في البيت الأخير، إضافة إلى ذلك فهو هجاء اجتماعي خالٍ من السب والشتم ممزوج بشحنة عاطفية متدفقة. [1]

نلاحظ أنّ أغلب الأمثلة التي سقناها كانت شعرية، خاصة وأنَّ الشعر كان ديوان العرب آنذاك لكنذلك لا ينفي وجود فنّ السخرية في أشكال نثرية عديدة، نذكر منها المثل القائل (محسنة فهيلي)، وليفهم القارئ معناه لابد من العودة لمورده ومضربه، فهو قول مأثورقاله "رجل لامرأة كانت تفرغ طعاماً في وعائها حين غيبته فلما حضر دهشت فأخذت تفرغ من وعائها فيوعائه، فقال لها ماذا تصنعين فقالت: أهيل من هذا في هذا، فقال لها فهيلي" وهو ذَّم في صيغة المدح جاء بمعنى التوبيخ والعتاب والأمثلة كثيرة لا يمكن أن نسوقها جميعاً في هذا المقام. [2]

فذلكة القول أنَّ السخرية في العصر الجاهلي كانت تتمظهر خاصة في الهجاء، حيث قويت المنافرات والمشاحنات، لكنَّها بقيت متّصلة بنظام القيم الممتزجة بانفعال آلة الضحك، أنَّ درجته قد تقارب الصفر أحياناً، أما ما كان شتماً وتعريضاً فهو هجاء فظ مباشر. كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية أثر كبير في تراجع حدة الهجاء، حيث حُرّمت الصراعات والنّزاعات وانتهاك الحرمات، ما أدّى إلى تراجع فنّ السخرية خاصة وأنّ الإسلام

[1]– محمد حسين، نفس المرجع السابق ، ص08

[2]– فتحي محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص: 68.

كان قد نهى عنها في عدة مواضع من القرآن الكريم ، لكنّها عادت للظهور من جديد مع عودة الهجاء والمنافرات، فقريش جندت كل شعرائها لقذف الدّعوة المحمدية، والتجريح في الإسلام والمسلمين، وما كان من هؤلاء المسلمون) سوى الرد بالمثل، ليظهر بذلك "الهجاء السياسي"، بخاصة مع بداية انتشار الإسلام، واتساع رقعة الدَّولة الإسلامية، أما لواء الشعر فقد كان معقوداً على لسان الشاعر"حسان بن ثابت"، حيث كان يضرب بشعره مقاتلي قريش ويحشد كل إمكاناته البيانية في إطار إيمانه العميق، وحبّه الشديد لرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام وكافة المسلمين، ومما قاله في هجاء قريش ولأبي سفيان خاصة الذي عادى النبي الكريم عليه الصلاة والسلام عداءً شديداً.

"هَجَوْتَ مُحَمَداً فَأَجِبْتَ عَنْهُ وعِنْدَ الله في ذاك الجَزَءُ

تَهْجُوهَ وَلَيْسَ لَهُ بِكُفْء فَشَرُّ كَمَا الخَيرُ كَمَا الفِدَاءُ

هَجَوْتَ مُبَارَكاً بَرّاً حَنِيفاً أَمِنَ اللَّهُ شِمَتُهُ الْوَفَاءُ".[1]

فهنا الشاعر "حسان بن ثابت يرد على مشركي قريش ويهجوهم دفاعاً عن النبي عليه أفضل الصلاة والسلام، كما خاطب أبا سفيان وما قام به من هجاء النَّبي، قائلاً له كيف تهجوه ولست من مكانته، فأنت تمثل قيم الكفروالرسول الكريم يمثل قيم الإنسانية السمحاء، بيَّن كذلك صفات النَّبي، فهو مبارك ومن شيمته الوفاء والإخلاص.[2]

ازداد تطور فنّ السخرية وانتشاره مع بداية الخلافة الأموية حيث انتشر الإسلام تقريباً في جميع أرجاء الجزيرة العربية، لكنّه ومع تحوّل نظام الحكم من الشورى إلى ما يعرف بالخلافة عن طريق الوراثة، تفشت الصراعات والنّزاعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمينوعرف الهجاء في هذه الفترة أوج مراحل تطوره، حيثبقيت السخرية إذاً – حتى حدود

[1]– حسان بن ثابت ديوان حسان بن ثابت تحقيق عبد أ ،مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1114ه/ 1994م، ص: 20.

[2]– حسان بن ثابت، نفس المرجع السابق ، ص23

العصر الأموي مرتبطة بالهجاء والمنافرات، يميّزها عصر الإضحاك وتعمد الإساءة للشخص المهجو، لكن مع بداية العصر العباسي وإزدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية حيث اتضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسخ كفنّ قائم بذاته، لذلك كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر ، فالعديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة والتعبير عن رؤاهم للوجود بمواقفهم تجاه الواقع وتناقضاته، نذكر على سبيل المثال كتاب (كليلة ودمنة لابن المقفع التي كتبتعلى لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السائدة آنذاك كذلك (فن المقامات) و (رسالة الغفرانلأبي علاء المعري الذي مزج السخرية اللاذعة بالألم الدفين العميق، وكتباً عديدة لا يسعنا ذكرها جميعاً،[1] فقد برز في هذا العصر كِتَاب (أبو عثمان عمرو بن بحر الملقب بالجاحظ)، الذي صوّر فيه بخلاءه تصويراً واقعياً حسياً وتصويراً نفسياً، وأسهب في وصف أحوال الأسر وعاداتهم بأسلوب شيّق ومعبّر ودقيق تظهر فيه جزالة الألفاظ، وبراعته وتميّزه في صياغة الجمل، وجعلته شخصيته العابثة المطبوعة على السخر والتهكم يمزج في تصويره إيّاهم الجدّ بالعبث والنقد للعادات والأخلاقبالفكاهة فأبرز لنا حركاتهم،[2] ونظراتهما لقلقة والمطمئنة، ونزواتهم النفسية وفضحأسرارهم وخفايا منازلهم،كما أطلعنا على مختلف أحاديثهم كل ذلك بأسلوب رشيق سامي البلاغة ينبض بالحياة، ومن أشهر كتبه التي تركها لنا الجاحظ كتاب البخلاء)، حيثاتّسم هذا الكتاب بروح ظل الكاتب الخفيفة التي تنعش الأرواح، فهو كتاب فكاهي بطابع أدبي "صوّر فيه الجاحظ البخلاء وهو لم يأخذ بخلاءه بطون التواريخ ولكنّه أخذهم من بيئته وخص بالذكر منهم بخلاء البصرة بلده وبخلاء خرسان ولاسيما عاصمتها مرو " ، وفي كتابه البخلاء كان الجاحظ رائداً في فنّ السخرية في سرده لقصص عديدة عن البخل والبخلاء، وفي كتبه الأخرى التي لا تكاد تخلو من روح السخرية التي تسري بين السطور، فسخريته لم تكن من أجل إثارة الضحك والازدراء، وإنّما كانت أداة للغوص في أعماق

[1]– أبو عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ، البخلاء، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1980م، ص:7.

[2]– أبو عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ، نفس المرجع السابق ،ص 8

الخصوصية الاجتماعية، التي بدأت بالزوال والاندثار في تلك الفترة، ولإلقاء الأضواء الكاشفة على مثالب الفرد وعيوب المجتمع.

عرفت السخرية في العصر العباسي رواجاً كبيراً ، باعتبارها أسلوباً جديداً في الكتابة والتعبير عن قضايا المجتمع، كما عرف هذا العصر شعراء تخصصوا في السخرية والفكاهة ومن هؤلاء بشار بن برد وأبو نواس ودعبل وابن الرومي، ومع ذلك "فقد انفرد الجاحظ بكتاباته الساخرة وكان تأثيره في غيره من الكتاب عظيماً؛ لأنّه خلق فناً من الكتابة لم يسبق إليه أحد، وتفرد بخصائص ومميزات جعلته يتربع فوق قمة عليا، يتطلع إليهطلاب الأدب في عصره، وما تلاه من العصور "[1]، وبهذا يمكننا اعتباره أحد أشهر رواد هذا الفنّ في العصر العباسي، حيث كانت السخرية طابعه الخاص في الكتابة والإبداع، حتى في أخطر المواضيعالتي يتناولها سواء أكانت دينية أو اجتماعية.[2]

حفل الأدب العربي الحديث بدوره بالصور الساخرة، التي يستطيبها الإنسان فتجعله ينعم بالرّضى وراحة البال، فقد عان المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من مفارقات وصراعات سياسية واجتماعية،كما عانويلات الاحتلال الأجنبي من قتل ونهب، ومحاولة طمس للهوية الوطنية والمعالم الحقيقية للشخصية العربية، وتخاذل الحُكام العرب في حل قضايا المواطنين و همومهم، ونجد في هذا الصدد، النّاقد والكاتب المصري "إبراهيم عبد القادر المازني" التي كانت معظم كتبه حافلة بالصور المضحكة والأساليب الساخرة، فهو يسخر حين يتناول كاتباً او كتابا (....) حين يتناول بالوصف قطاعاً من الحياة المصرية (....) يسخر قصاصا من أبطال قصصه، ويسخر صحفيًا من الساسة والصحافة والأحزاب ، لكن سخريته تبقى أقرب إلى الفكاهة باعتبارها تبعثعلى التفكه والمزاح، وهذا مثال من بين أمثلة عديدة لايسع المقام لذكرها تبث لنا أنّ السّخرية كانت حال لسان المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاتهولا

[1]– عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، ص: 93.

[2]– مشتوب سامية، السّخرية وتجلياتها الدّلالية في القصّة الجزائرية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011م، ص:19.

ننسى ذكر الأديب "توفيق الحكيم" الذي أبدع من خلال سلسلته الرائعة "مع حمار الحكيم" ومما قاله حماره يوم لقائه "... عرفته في يوم من أيّام الصيف الماضي ... في قلب القاهرة (...) ذلك الذي كُتِبَ لي أنْ يكون صديقي (...) لقد كان صغير الحجم كأنه دمية أبيض كأته (...) من رخام، بديع التكوين كأنّه من صنع فنان..."[1] ، لقد تناول "توفيق الحكيم"من خلال كتاباتهالعديد من مشاكل مجتمعه وتداعياته مزج بين الرمزية والواقعية، وأبرز كتاباته ساخرة محاولة منه لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية، فلا يخفى إعجابه بالحمير وبعالمه للهروب من الرقابة الأمنية بأن يتحدث على لسان الحمير، حيث ترك بصمة كغيره من الأدباء والروائيين الكبار ، وقد تميزت أعماله بالتنوعفهي تحوز العديد من مظاهر التهكم والسخرية الهادفة، ولعلّ أبرزها كتاباته عن الحمير، فبالرغم من طابع السخرية الذي غلب على كتاباته إلاّ أنه استطاع استخدامه في بيان واقع أمور كثيرة مرّت عليه في حياته، جعل من حواره مع الحمار سبيلاً لكشفها و فضح تفصيلها وتوصيل الفكرة التي يريدها.[2]

من خلال ما تقدّم، يتّضح أنّ للسخرية بصمتها في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي رغم امتزاجها بأغراض شعرية أخرى كالهجاء مثلا، لتصل إلى أوّج ازدهارها فيالعصر العباسي، فتصبح فنّاً قائماً بذاته، وتُصبح أسلوباً تعبيرياً خاصاً عن واقع الحياة والعلاقات البشرية آنذاك، ومع ظهور المستعمرات الحربية تضاعفت معاناة المواطن العربي، مما أدّى إلى تفاقم الأزمات في المجتمع العربي، فكان هذا الوضع بمثابة الدافع الأكبر لشيوع فنّ السخرية مرة أخرى في الأدب العربي الحديث، وهو ما يجعلنا نقول أنّ السخرية عند العرب وليدة الأزمة والتناقضات المنافية لآمال المواطن العربي والمثقف بصفة خاصة، حيث يأتي هذا الفنّ

[1]– توفيق الحكيم، حمار الحكيم، مكتبة مصر ، الفجالة، مصر،د ط، ص: 10.

[2]– أبو عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ، نفس المرجع السابق ،ص 12

لإماطة اللثام عن القضايا المتعفنة والمشاكل المتأزمة في المجتمع، فالمثل يقول أنّ النكتة تأتي من الأزمات. [1]

1-3-السخرية في العصر الحديث

أ. السخرية في الأدب الحديث

مع تطور الرواية والقصة القصيرة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، أصبح خطاب السخرية أداة فعالة في كشف التناقضات الاجتماعية والفساد السياسي والخلل الثقافي.

- **في الأدب الأوروبي:**
- استخدم **جوناثان سويفت** في روايته *رحلات جليفر* أسلوب السخرية الرمزية لنقد السياسة والعلم والمجتمع الإنجليزي في القرن الثامن عشر.
- قدّم **مارك توين** في *مغامرات هكلبري فين* نقدًا ساخرًا للعنصرية والطبقية في الولايات المتحدة.
- سخِر **فرانس كافكا** في *المحاكمة* من البيروقراطية القمعية والعبثية القانونية التي تسحق الأفراد.
- قدّم **جورج أورويل** في *مزرعة الحيوانات* و *1984*نقدًا ساخرًا وشديد اللهجة للديكتاتوريات وأنظمة الحكم الشمولية.
- **في الأدب العربي:**
- كتب **إبراهيم المازني** بأسلوب ساخر في روايته *إبراهيم الكاتب* عن أوهام الثقافة المصرية الحديثة.

[1]- لوكيوس أبوليوس ، الحمار الذهبي، أول رواية في تاريخ الإنسانية، تر: أبو العيد دودو، نشر مشترك، رابطة كتاب الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، أفريل 2001م ، ،الجزائر، ط2 ، أفريل 2004م، الجزائر، ط3، نيسان ،2004م، بيروت، ص: 6.

- قدّم **محمد الماغوط** في أعماله مثل *سأخون وطني* رؤية ساخرة للواقع السياسي العربي، حيث فضح القمع والاستبداد بأسلوب كوميدي سوداوي[1].
- استخدم **توفيق الحكيم** في *عودة الروح* السخرية السياسية والاجتماعية لانتقاد طبيعة الحكم في مصر مطلع القرن العشرين.

ب. السخرية في الصحافة السياسية والاجتماعية

مع انتشار الصحافة، أصبحت المقالات الساخرة وسيلة فعالة لانتقاد الحكومات والمجتمعات بشكل غير مباشر، ما جعلها واحدة من أخطر أدوات التغيير والتعبير الحر.

- في أوروبا، اشتهرت الصحف الساخرة مثل *لو كانار أنشينيه* في فرنسا و*بنش* في إنجلترا.
- في العالم العربي، برزت صحف ومجلات ساخرة مثل *الكشكول* و*روز اليوسف*، وكانت وسيلة للنقد الاجتماعي والسياسي.
- من أبرز الصحفيين العرب الذين استخدموا السخرية :
- **أحمد رجب** في عموده الصحفي *نص كلمة*، حيث قدّم نقدًا لاذعًا للأوضاع السياسية والاجتماعية.
- **محمود السعدني** في كتبه ومقالاته، حيث كان يستخدم السخرية اللاذعة لفضح الفساد الاجتماعي والسياسي[2].

ج. السخرية في المسرح والسينما الحديثة

شهد العصر الحديث ظهور المسرح الكوميدي الذي يعتمد على النقد الساخر، سواء في أوروبا أو العالم العربي.

- **في المسرح الغربي:**

[1]– كامل المهندس ، مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 178.

[2]– كامل المهندس ، مجدي وهبة، نفس المرجع السابق ،ص 180

- قدّم **برنارد شو** في مسرحياته نقدًا ساخرًا للطبقات الاجتماعية والأنظمة السياسية.
- استخدم **صمويل بيكيت** في *في انتظار غودو* السخرية السوداء لتصوير عبثية الحياة.
- **في المسرح العربي**[1]:
- سخِر **دريد لحام** في مسرحياته مثل *كاسك يا وطن* و*غربة* من الأوضاع السياسية في العالم العربي.
- قدّم **عادل إمام** في مسرحياته مثل *الزعيم* نقدًا ساخرًا للديكتاتورية والفساد السياسي.
- أما في السينما، فقد أصبحت الأفلام الكوميدية وسيلة فعالة لنقد المجتمع والسلطة بأسلوب ساخر، مثل أفلام **شارلي شابلن**، و**يوسف شاهين**، و**عادل إمام**.

2-السخرية في العصر المعاصر

2-1- السخرية في التلفزيون والبرامج السياسية الساخرة

مع ظهور التلفزيون، أصبحت البرامج الساخرة من أقوى أدوات النقد الاجتماعي والسياسي. ومن أبرزها:

- **في الغرب:**
- برنامج *ذا ديلي شو* لجون ستيوارت، الذي كان يسخر من السياسة الأمريكية والإعلام.
- برنامج Last Week Tonightلجون أوليفر، حيث يستخدم الكوميديا للتحليل السياسي العميق[2].
- **في العالم العربي:**
- برنامج *البرنامج* لـ **باسم يوسف**، الذي أحدث ثورة في النقد السياسي الساخر في مصر خلال الربيع العربي.
- برامج **نضال قسّوم** و**عمر حسين** التي تقدم نقدًا اجتماعيًا ساخرًا على اليوتيوب.

---

[1]- حامد عبده الهوال : السخرية في أدب المازني ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972 ، ص16،

[2]- حامد عبده الهوال، نفس المرجع السابق ،ص181

2-2- السخرية في الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي

مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، أصبحت السخرية أكثر انتشارًا وتأثيرًا، وأخذت أشكالًا جديدة، مثل[1]:

- *الميمات الساخرة* التي تسخر من الأوضاع السياسية والاجتماعية بأسلوب فكاهي.
- صفحات ساخرة مثل *أساحبي والساخر* التي تقدم نقدًا لاذعًا للقضايا العامة.
- القنوات الساخرة على يوتيوب مثل *جو شو*، التي تستهدف الفساد والقضايا السياسية بأسلوب كوميدي.

2-3- السخرية في الأدب والمسرح المعاصر

لا يزال الأدب يستخدم السخرية كأداة قوية للتعبير عن قضايا الإنسان المعاصر.

- **في الأدب العربي:**
- روايات **صنع الله إبراهيم** مثل *اللجنة*، حيث يسخر من السلطة والتناقضات الاجتماعية.
- روايات **يوسف إدريس**، التي تستخدم السخرية لنقد قضايا الفقر والطبقية.
- **في المسرح الحديث:**
- أعمال **لينين الرملي** مثل *سك على بناتك ووجهة نظر*، حيث يقدم نقدًا اجتماعيًا ساخرًا بأسلوب كوميدي.
- مسرحيات **محمد صبحي** مثل *تخاريف ووجهة نظر*، التي تناقش قضايا الفساد والسياسة بأسلوب فكاهي[2].

[1]- عبد الفتاح عوض ، في الأدب الاسباني السخرية في روايات بابيستير ، (ط1) ،شارع ترعة المربوطية ، الهرم ، القاهرة ، 2001 (،ص41.

[2]- عبد الفتاح عوض ، نفس المرجع السابق ، ص43

الفصل الأول صور الخطاب
الساخر وبلاغة التهكم

تمهيد :

يعتبر الخطاب الساخر من أبرز أشكال التعبير الأدبي والفني التي ظهرت في مختلف العصور والبيئات الثقافية، لما يحمله من قدرة متميزة على نقد الواقع وتفكيك المسلّمات بأسلوب غير مباشر، يمزج بين الطرافة والجدّ، وبين الهزل والرسالة الجادة. وقد احتلّت السخرية، باعتبارها أداة فنية وبلاغية، موقعًا مهمًا في الحقل الأدبي لما تتيحه من إمكانيات هائلة في فضح التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية، مع الحفاظ على الإمتاع والتأثير في المتلقي.

ومن خلال هذا الفصل، سيتم التطرق إلى الإطار المفاهيمي للسخرية والتهكم، سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية، مع إبراز خصوصية هذا الخطاب في بنائه الدلالي والبلاغي، وأثره في اللغة الأدبية، كما سيتم الوقوف على أهمية السخرية كآلية فاعلة في الأدب العربي، وبيان الأدوات التي يعتمدها الكاتب العربي لتوظيفها في معالجة قضايا واقعية بشكل غير تقليدي.

1-تعريف الخطاب الساخر :

1-1- مفهوم السخرية لغة:

جاء في تاج العروس: سخره تسخيرا كلفه ما يريد وقهره عملا بلا أجرة ولا ثمن يقال تسخرت دابة لفلان أي ركبتها بغير أجر تقول رب مساخر يعدها الناس مفاخر .[1]

كما ورد في كتاب العين للخليل فراهيدي في قوله سخر منه أي إستهزأ والسخرية مصدر في المعنيين جميعاً، وهو السخري أيضا، ويقول نعتا كقوله : هم لك سِخري وسُخرية مذكر ومؤنث، من ذكر قال سِخري من أنت قال سخرية والسُّخرية الضحكة فالسخرية هنا تعني الاستهزاء بالآخرين ومن والبحث عن النقص لديهم.[2]

وجاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة (س.خ.ر) ما نصه سَخِر منه وبه سَخْراً وسَخَراً وسُخْرًا، الضم وسُخرةً وسخريّاً وسخريةً: هُزئ به. فالسخرية عن إبن منظور تدل على الاستهزاء والضحك والإستخفاف. وقال تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِسَاءٍ عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ" .[3]

فالله سبحانه وتعالى في هذه الآية نهانا عن السخرية بالناس واحتقارهم لأنها من صفات الذميمة التي تسبب الأذى في النفوس وتخرب العلاقات الإنسانية. أما في "المنجد" وردت "سَخِر سِخرياً وسُخرياً وسُخرة". كلفه عملا بلا أُجرة، قهره وذله، سخر سُخْراً وسَخراً وسُخرةً ومسخراً به ومنه هزئ به.

---

[1]– زواري رضوان، صورة المثقف في الرواية الجزائرية رواية ريح الجنوب نموذجا، شهادة ليسانس تخصص نقد ومناهج، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة طاهر مولاي سعيدة ، 2019، ص 20_25)

[2]– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج11، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت،(دط)، 1972م، ص 524 .

[3]– سورة الحجرات، الآية 11.

السخرية هنا تدل على القهر والتدليل والغاية منها قهر الخصم بغية انقياده الساخر إخضاعه له. كما وردت لفظة سُخرية في قاموس المحيط سخِرَ منه وبه سَخَّرا وسَخْراً ومَسْخراً وسَخراً هزئ والاسم السخرية والسُّخري.

السخري سَخَره سِخْرِيًا وسُخريا كلّفه مالا يريد وقهره. وهو سُخرةٌ لي وسُخْرِي سِخري رجل سُخَرة: يسخر من النّاس، سَخرَتِ السفينة: طابت لها الريح والسير . –

من خلال الدلالات المعجمية لكلمة سخرية نجد أن المعاجم الواردة في هذا المفهوم لها معاني كثيرة ألا وهي أن السخرية تعني القهر والتدليل والاستهزاء والضحك والاستخفاف والنيل من الآخرين فهي محاولة للخروج عن المألوف فالساخر يحاول إخضاع خصمه له وتبيان عيوبه المختلفة وفي هذه راحة لنفسه المتعبة .[1]

1-2- مفهوم السخرية اصطلاحا

السخرية ظاهرة فنية تعتبر من أرقى وسائل الإضحاك وهي فن متطور وغير ثابت تدل على نسبة عيب إلى شخص أو تفخيم عيب فيه بغرض التهذيب والإصلاح ليبرأ منه أو بعضه وليخافه أن من يكن فيه، فهي فضلا عن كونها أداة للتسلية ووسيلة لخدمة الفرد والمجتمع لما فيها من تهذيب وتقويم وإصلاح وتطهير.[2] ومنه فإن السخرية كظاهرة فنية ليست وسيلة للتسلية والترويح عن النفس فحسب وإنما هي فن أدبي يعتمد من خلاله الأديب الساخر إلى الاستهزاء من بعض الحياة ومظاهر السلوك الفردي أو الجماعي قصد تحفيزه والحط من شأنه ليتجنبه الناس والهدف منها هو التهذيب والتقويم فهي فن يمتزج بأعظم الميادين الجادة

[1]– أميرة عطي الله جماليات الخطاب الأدبي ساخر الزربوط التقائض، قلة أدب لسعيد بن زرقة أنموذجا. دراسة تحليلية وصفية–ماستر LMD _أدب جزائري – كلية الأداب واللغات – جامعة 8 مأي 1945 قالمة 2018–2019م ص 6

[2]– انتصال منصوري وسهام تواتي السردية ساخرة في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعاً '. السعيد بوطاجين ص5.

في الحياة على غرار الدين والأخلاق والسياسة ليرسم لنفسه هدفا أسمى يتمثل في تربية النفس البشرية عن طريق تبصيرها بعيوبها فنأخذ مظهرا احتجاجيا على التظاهر الذي

تشهده البيئة في شتى مجالاته بغية تعديلها، والسخرية تسعى تعويد الناس وتدريبهم على ملكة النقد الذاتي وتنبيههم إلى أخطائهم.

يعرفها الناقد فرنسي هنري موريه بقوله: السخرية هي تعبير ضمير مأخوذ بالنظام والعدل عن سخطه إزاء انقلاب وضع يخاله طبيعيا، عاديا واضحا معقولا، وأيضا يحدد "شوقي ضيف" مفهومها بأنها : " أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر . " أما كما عرفها الكتاب الأوروبيين:" فهي طريقة من طرق التعبير يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى عكس ما يقصده المتكلم حقيقية الفكاهة وهي صورة من صور تعرض السلوك المعوج والأخطاء.[1]

في حين يذهب نعمان محمد أمين طه إلى أن السخرية هي نقد الغرض منه الإضحاك وبيان مواضع العيب والسوء سواء في الشخص ذاته أو في المجتمع ككل، السخرية عامة هي نقد ضحك أو التجريح الهازئ وغرض السخرية هو النقد أولا والاضحاك ثانيا وهو تصوير الإنسان تصويرا مضحكا إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب من سلوكه مع المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة.[2]

أما رأي محمد ناصر بوحجام في تعرضه للسخرية بقوله: أنها طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنية مميزة وهي أسلوب نقدي هازئ هادف في التعبير عن أفعال معينة، كعدم الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة بعيدا عن العاطفة الجامحة والانفعال الحاد، قصد

[1]– أميرة عطى الله، جماليات الخطاب الأدبي ساخر الزربوط النقائص قلة أدب لسعيد بن زرقة أنموذجا ص7–

[2]– المرجع نفسه ص6–7–8

الإصلاح والتقويم والتغيير نحو الأحسن وطلبا للتنفيس الآلام. ونجد أيضاً تضارب مفاهيم السخرية لدى النقاد والباحثين فقد عدها البعض هجاء من أمثال "محمد حسين" في كتابه "الهجاء والهجاؤون" و "عبد الرحمان البرقوقي" فيقول "يكون الهجاء مع فظاظاته وخشونته نوعا من السخرية وعلى الرغم مما يبعثه أحياناً في نفس المهجو من الضيق والألم فأنه يثير الضحك والبعض الآخر يراها لدعا وتهكماً فاللذع والتهكم لونان من ألوان السخرية".[1]

الأدب الساخر في مفهومه العام لا يمتدح الجمال بل يعري القبح ويضعه مكانه الصحيح ويظهر الحقيقة العارية، إذ يعتبر خليط من التمر على الأمور غير المرغوب فيها و انتقاد لما يحصل في الدنيا من مشاكل على مختلف الأصعدة سواء الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية في قالب هزلي، يجعل المتلقي يقرأ الطرح الأدبي الساخر بدهشة وإعجاب، وتعقيبا على هذا نستطيع القول أن الأدب الساخر وسيلة وسلاح مجابهة ومقاومة، يسعى من خلالها الأديب إلى توجيه الطعن والنقد لكل قبيح غير مرغوب فيه ... الأدب الساخر أو الفن الساخر عموما أحد علامات التحذير من أخطاء الممارسات الخاطئة، أو شكل من أشكال المقاومة . وإذا ما أردنا البحث والغوص في أصل هذا الأدب، فلابد من نبش ماضيه وتفتيش تاريخه، وبعد إلقاء نظرة حوله. قد توضح لنا التالي:[2]

من الصعب تحديد تاريخ لظهور السخرية وتوظيفها داخل الأدب، ولكن لا شك أنه فن قديم بدأ مع بداية الإنسان مع أحزانه ومعاناته وتحدياته التي تتطور بمرور العصور وتقلب الأزمان، وحاجته إلى تخفيف معاناته.

أ –عند الغرب:

إن الانطلاقات الأولى للأدب الساخر، كانت عند الغرب وبالتحديد مع الفلسفة اليونانية حيث اتخذها سقراط في دفاعه عن مفهوم الحقيقة والعدالة دعامة أساس في حواراته مع

[1]– أميرة عطى الله، المرجع السابق، ص33.

[2]– أميرة عطى الله، المرجع السابق، ص39

السفسطائيين، فاصطنع في تعليمه الفلسفي شخصية الساذج الحذق، واختفى وراء قناع التجاهل والتواضع، فكان أنموذجا للتهذيب عن طريق استعمال الحيلة المغالطة في الإيقاع بخصمه فكانت السخرية إذ ذاك مرادفة للحكمة والدهاء، ووسيلة تعليمية تهذيبية، بعدها اجتاحت السخرية آفاق الأدب، وأولى بدايات الأدب الساخر لدى الغرب كان شعرا متجسدا في قصائد مطولة تهدف الى إدانة الرذائل والنقائص في المجتمع أنداك. [1]

ب –القرون الوسطى:

نجد راسليه وسرفانتيس، هذا الأخير استأصل فكرة الفروسية التي كانت مسيطرة على أوروبا في ذلك الحين في رائعته "الدون كيشوت" وينهج نهجه "بتلر" الذي سخر من المتزمتين و "رينيه" الفرنسي الذي كان يسخر من اللذين يعنون بقواعد اللغة والعروض عناية تطغى على الموضوع أما "موليير" فقد نقد أكثر صور المجتمع التي سادت عصره من بخل ونفاق. الأدب الساخر ليس أدبا سطحيا عابر يمكن للقارئ العادي إستيعابه في عجلة دون إعمال الفكر بل هو أدب عميق يحتاج فطنة القارئ لإستيصاغه وفهم تلميحاته المبطنة، لهذا قل ما نجد إقبالا على هذا النوع من الأدب لصعوبته وغموضه في أحيان كثيرة. أما إذا انتقلنا إلى الأدب الساخر عند العرب فالانطلاقة تكون من العصر الجاهلي.[2]

ج– العصر الجاهلي

نجد ندرة السخرية لأن مشقات الحياة بما فيها الترحال والعادات وقلة المصادر الطبيعية أدت إلى إرهاق جسدي لدى الإنسان العربي فجعلته بمعزل عن الفكاهات فكانت أساليب السخرية قليلة أو ضعيفة عندهم ولم يصلنا إلا القليل ولكن هذا لا يعني خلو الأدب الجاهلي والذي

[1]– أمرية عطى الله، جماليات الخطاب الأدبي ساخر الزربوط النقائص قلة أدب لسعيد بن زرقة امنوذجا، دراسة تحليلية وصفية–ماستر LMD _أدب جزائري– كلية الآداب واللغات– جامعة 8ماي 2019/2018 ،قاملة، 1945، ص 33–35–34

[2]– أمرية عطى الله، نفس المرجع السابق ، ص36

كان في مجمله شعر من السخرية وأساليبها ورغم وجود القليل آنذاك إلا أنها كانت مرتبطة بالغضب والهجاء والذم والتعريض وقد لا تدل قلتها إلا على ضياع كثير من الشعر والنثر في فترة ما قبل الإسلام. [1]

د-صدر الإسلام

وإذا انتقلنا للحديث عن الأدب الساخر في صدر الإسلام فإننا نجده قد نها عنها، لقد كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية أثرا كبير في تراجع حدة الهجاء، حيث حُرمت الصراعات والنزاعات وانتهاك الحرمات ما أدى لتراجع فن السخرية خاصة وأن الإسلام قد نهى عنها في عدة مواضع من القرآن الكريم، لكنها عادت للظهور من جديد مع عودة الهجاء والمناظرات، فقريش جندت كل شعراءها لقذف الدعوة المحمدية والتجريح في الإسلام والمسلمين، وما كان من هؤلاء المسلمين سوى الرد بالمثل[2]، ليظهر ذلك مصطلح الهجاء السياسي خاصة مع بداية انتشار الإسلام واتساع رقعته، إزداد تطور فن السخرية وانتشاره مع بداية الخلافة الأموية، حيث انتشر الإسلام تقريبا في جميع أرجاء الجزيرة العربية، لأنه ومع تحول نظام الحكم من الشورى إلى ملكي وراثة، تفشت الصراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين، فعرف الهجاء في هذه الفترة أوج مراحل تطوره خاصة مع ثلاثي النقائض، جرير والأخطر وفرزدق واتخذت السخرية بذلك طابعا سياسيا حزبيا.

هـ- الحقبة الأموية:

تتطور السخرية وتدخل نسيج النقائض لتكون معلما من معالم التطور الفني الذي حققته هذه النقائض ونجد شاعر مثل "الحطيئة" يتطور الهجاء عنده إلى شعر ساخر لا يخلو من نكتة

[1]- شمس واقف زاده الأدب الساخر انواعه وتطوره مدى العصور الماضية العدد الثاني عشري يشوا أيران ص 113-115

[2]- شمس واقف زاده، نفس المرجع السابق ، ص118

لاذعة وانتقاد اجتماعي دقيق لبعض ملامح الحياة الاجتماعية ويقارب بعض تصوراتنا للخصائص الفنية للسخرية في القرن الثالث .[1]

و- العصر العباسي:

وازدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية حيث توضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسخ كفن قائم بذاته لذا كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر خاصة وأن العديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة والتعبير عن رؤاهم للوجود ومواقفهم إزاء الواقع وتناقضاته، نذكر مثلا "كليلة ودمنة" "لإبن المقفع" التي كتبت على لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السياسية السائدة آنذاك كذلك فن المقامات ورسالة الغفران "لأبي العلاء المعري" التي مزج فيها السخرية الضاحكة بالألم العميق وكتبا أخرى ليتسع المجال لذكرها.[2]

وإبن الرومي كذلك عاش حياته ساخطا على التفسخ السياسي والاجتماعي والإنهيار الاقتصادي السائد أنذاك وهجى أصحاب المال والجاه الذين اتخذوا ثرائهم مطية لبلوغ المراتب العليا، وبهذا يمكننا إعتباره أحد أشهر رواد هذا الفن في العصر العباسي، حيث كانت السخرية طابعه الخاص في الكتابة والإبداع حتى في أخطر المواضيع التي يتناولها سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية.

ز- العصر الحديث:

فقد حفل الأدب العربي الحديث بدوره بصورة الساخر لأن هذا الأسلوب لم يكن لتوجده ظروف الأمن والإستقرار التي يستطيبها الإنسان، فتجعله ينعم بالرضا وراحة البال، فقد عان المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من تكوينة المجتمع العربي، الذي تسوده المفارق

[1]- شمس واقف زاداه، نفس المرجع السابق ، ص123

[2]- شمس واقف زاداه، نفس المرجع السابق ، ص124

والصراعات السياسية والاجتماعية، كما عان ويلات الاستعمار الأجنبي من قتل ونهب ومحاولات طمس المعالم الحقيقية للشخصية العربية، وقد كان لهذا الوضع المتأزم وقع خاص في نفس المثقف العربي، فكانت آلامه ومعاناته مادة دسمة شكلت الأدب العربي الساخر شعرا ونثرا، وبرز في هذا المجال أسماء وأقلام عديدة نذكر منها الشاعر العراقي "أحمد مطرب" الذي جعل شعره منبرا لرفض الواقع العربي بطريقة ساخرة جعلها أسلوبه الخاص في معالجة قضايا الأمة كذلك نذكر الكاتب والناقد المصري "إبراهيم عبد القادر المازني" الذي كانت معظم كتبه حافلة بصور المضحكة والأساليب الساخرة، فهو يسخر حين يتناول كتابا أو حين يتناول بالوصف قطاعا من الحياة المصرية، يسخر قصاصا من أبطال قصصه ويسخر صحفياً من الساسة والصحافة والأحزاب، لكن سخريته تبقى أقرب أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمذهب. [1]

و"أيليا أبو ماضي" الذي سخر من تكبر الإنسان وتسلطه على أخيه وما هو في الأصل إلا طين، وقد تطور الأدب الساخر في هذه المرحلة فقد أصبحت موضوعاته أكثر عمقا وضربا في الجدية والوجودية والأنا. [2]

ولو أردنا أن نقسم الشعراء في مجال إستخدام السخرية لجعلناهم في جماعتين: جماعة قد إتخذت السخرية أسلوبا في شعرها فتجلت في كل شعرها من أمثال "نزار قباني" و"أحمد مطر" فإن هذين الشاعرين إستطاعا أن يستخدم ألوان السخرية بغزارة في شعرهما، لا سيما في المجال السياسي، السخرية لا يخرق الأعراف. وجماعة ثانية سلاح هجومي أفادت من السخرية في بعض النقد والإعتراض فنرى قصائد ساخرة هنا وهناك في دواوينهم وأنهم قد

[1]– شمس واقف زادا، الأدب الساخر وأنواعه المرجع السابق، ص125

[2]– شمس واقف زاداه، نفس المرجع السابق ، ص125

استخدموا السخرية في مجالات متنوعة دون أن تطغى السخرية على شعرهم من هؤلاء الشعراء : "البياتي" و"صلاح عبد الصبور" و "أمل دنقل" وغيرهم. [1]

من الملاحظ أن الأدب العربي شعره ونثره من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث كان حافلا بالسخرية كونها أداة فاعلة في مواجهة الواقع ومفارقاته، هذه الإستجابة لهذا الفن أي الأدب الساخر على مختلف العصور من قبل الأدباء العرب تعني بلا شك تعبير عن مزاج أصيل تكوّن على مدى العصور عند الشعوب العربية وكتابها ومفكريها، ذلك أن الأدب الساخر تراث بشري تناقلته وتوارثته الأجيال طوال مكوثهم على الأرض، فلا تكاد تجد أمة ليس لها تاريخ في الأدب الساخر، ذلك أن النفس البشرية تبحث عن السعادة والبهجة والترويح فهو موجود منذ الأزل حتى يومنا هذا وإن كان في طابعه المرير القاتم.

ح- الجزائر :

أما إذا ذهبنا إلى الأدب الساخر في الجزائر فسنجد التالي:[2]

عرفت الساحة الأدبية في الجزائر الأدب الساخر كغيرها من الأقطار، ولعل البدايات الأولى بهذا الأدب مرتبطة برواية "الحمار الذهبي" للأديب الأمازيغي "لوكيوس أبوليوس" التي ساهمت بشكل واسع في بروز هذا الفن، فقد وظفت هذه الرواية لغة ساخرة عالجت قضايا وأخلاقيات عدة، إذ تعد من الأدب العالمي الساخر الذي ظهر في القرن الثاني ميلاد، أما في العصر الحديث ومع تواجد المحتل الذي مارس مختلف الوسائل لاستنزاف الثروات والقضاء على الهوية والثقافة الوطنية، ومع ظهور الحركة الإصلاحية بدأ الأدب الساخر يتطور. فقد أضحى السبيل الوحيد لمواجهة التزييف والتشويه الذي طال مقومات الهوية،

[1]- لعلى سعادة حياة معاش_ سامية راجح_ مجاليات السخرية في المجموعة القصصية الموت وسط المجهور لعبد القادر صيد مذكر ة ماسرت أدب عريب حديث ومعاصر كلية الآداب و اللغات، جامعة حممد خيضر بسكرة، 2018-2019 ،ص22

[2]- لعلى سعادة حياة معاش_ سامية راجح، نفس المرجع السابق ، ص24

وكان لزاما على الأديب الجزائري التصدي لكل هذا وتجنب المواجهة العلنية والمباشرة في المقاومة وإخفاء النية في توعية الشعب وتثقيفه وتكوينه. فبرزت العديد من الأسماء على غرار "أحمد رضا حوحو" الذي يعده الكثيرون فجر القصة الجزائرية، فبمجرد دراسة أدب "أحمد رضا حوحو" والغوص فيه تستهوينا ظاهرة السخرية التي كان لها الحظ الوافر في كتاباته، والتي وظفها التعبير عن خلجات روحه وسخط نفسه إزاء أوضاع بلاده... السخرية التي انتقى منها الألفاظ المعاصرة وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث والشخصيات.[1]

كما برزت شخصيات أخرى كالأديب الساخر "مصطفى فاسي" و"محمد زيتلي" من جيل الستينات وهي أسماء أخرى تعد على الأصابع إذا ما أردنا عدها وإحصائها، لم أجد في مجموعة ما قرأته أسماء كثيرة اهتمت بالأدب الساخر كتوجه له طريقته الخاصة في التعامل مع المادة السردية ومع العالم الخارجي، وبالمقابل فإننا نجد أنفسنا أمام مئات الكتاب الرومنسيين والواقعيين الذين كانت لهم أشكالهم في الكتابة، وقد نجد وفرة في هذا النوع لكننا لا نجد الكمية ذاتها عندما يتعلق الأمر على سبيل التدليل والتمثيل في الأدب السريالي والأدب العبتي أو الوجودية، الأمر نفسه ينسحب عن الأدب الساخر.[2]

فلا يمكن الحديث عن تراجع الأدب الساخر وانحساره لأن ذلك يحتاج إلى وقفة إحصائية عارفة، وما يمكن قوله في هذا المقام أنه ظل خيار أدباء قلائل لما يحتاجه من فنية عالية وجهد مضاعف لنقل الحالات النفسية للشخوص أو الحديث عن القضايا الاجتماعية والسياسية.... الأدب الساخر يصدر عن مزاج نفسي معين وخصوصية في الشخصية الأدبية والفكرية، لا تتاح إلا لقلة من الأدباء والكتاب والأدب الساخر يزدهر حيث يزدهر الأدب أولا وتزدهر الحركة الفكرية والثقافية ثانيا وحين يشعر الأديب أنه صاحب رسالة وأنه

[1]– بوعافية أمحد، دور اللغة يف صناعة اخلطاب القصصي – العدد العاشر– جملة اشكاليات يف اللغة واألدب –املركز اجلامعي متتراست _ديسمرب 2016–ص204

[2]– بوعافية أمحد،نفس المرجع السابق ، ص206

المسؤول عن تشريح الواقع بمشط قلمه والدفاع عن قضية أمته، لا الأديب المستغرق في رؤية أيديولوجية متزمنة ضيقة رافضة لبواعث التجديد والإنفتاح فقلما يصدر عنه لون جميل في الأدب الساخر فالأدباء الكبار أصحاب المواهب والمهارات قليلون وهم على قلتهم يكون لهم حضور مطرد. والمزاج المتجهم التوتر المنغلق هو المزاج السائد حاليا والأدباء منشغلون بقضايا شخصية أو متخندقون في خنادق عصبية ضيقة يدافعون عنها بأمزجة عصبية هائجة قلما تتيح متنفسا للسخرية الآداب يسعى لمقاربة الواقع نصيا ومحاولة تغيير فهو من حيث الفكرة الممتعة، والأدب الساخر كغيره من لم يغادر الساحة الأدبية والواقع الجزائري . [1]

2-بلاغة التهكم :

يعد التهكم من الأساليب البلاغية الفنية الصعبة، يتم ضمن معيارية فنية؛ هي تقديم النقد اللاذع بقالب هزلي ساخر، فهو سلاح يمتلكه الكاتب « لتهذيب الفرد والمجتمع، والسعي بهما إلى مستوى أكثر تقدما، وأرقى حضارة ؛ لأن الأديب حين يتهكم، فإنه يربط ما بين الأشياء والأمور الواقعة، وما يجب أن تكون عليه من مثل الكمال؛ أي أنه يقابل الواقع على ما فيه من تخلف أو فساد، أو نقص بالكمال، الذي يراه الهدف والغاية [2] .

ونظرا لذلك فإن التهكم هو من الأساليب التي ليس من السهل تعريفها، ولكنها تعرف بالذهن اللماح [3]، لذا سنحاول أن نتعرف على المعاني الدلالية للتهكم؛لغة، واصطلاحا، وأن نبين الأصل الذي نبعت منه هذه التسمية، وذلك لما له من الأهمية التي توضح بعض الغموض.

---

[1]– بوعافية أمحد، نفس المرجع السابق ، ص207

[2]– أحمد عبد العاطي غراب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين دراسة وتحليل ونقد، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ . مصر، ط1 2009، ص 86.

[3]– نعمان محمد أمين طه السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1 1978م، النسخة الإلكترونية من موقع www. Ajsaher.com على شبكة الإنترنت، ص 44.

2-1-التهكم في اللغة:

تشير مادة (هكم) إلى عدد من الدلالات اللغوية، يمكن إجمالها في:[1]

هكم الهاء والكاف والميم تدل على تقحم وتهدم، وهكم هكما: تقحم على الناس وتعرضهم ،بشر وتهكمت البئر تهدمت.

وتهكم عليه من شدة الغضب مثل تهدم عليه، وتهكم علينا تعدى، وتهكم به تهزأ به .[2]

وقد تهكم على الأمر وتهكم بنا زرى علينا وعبث بنا، وتهكم له وهكمه: غناه.

كما يعني التهكم التكبر والتهكم التبختر بطرا، والتهكم السيل الذي لا يطاق، والتهكم الطعن المدارك.

وتهكمت: تغنيت، والتهكم الاستهزاء، وحكى بن بري عن أبي عمرو: التهكم: حديث الرجل في نفسه، وقال: التهكم الوقوع في القوم[3].

نلاحظ من خلال هذه التعريفات المعجمية أن مادة (هكم) تدور حول معاني: الاستهزاء، والاستخفاف ،والعبث والتحدي، والاقتحام على الغير، والإغاضة والهجوم، والانتقاد، والتكبر، سواء تم ذلك في قوة وعنف دون مواربة وخفاء، أم في رقة ولين وبطريقة خفية [4] ، وكلها أحوال يخرج بها الإنسان عن المألوف في الطباع والسلوكيات[5].

---

[1]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2008 ، م2، ص 610

[2]– الزمخشري أساس البلاغة تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1 ،1998، ص 377.

[3]– ابن منظور، لسان العرب دار صادر ،بيروت لبنان، ط1 1997، ص 344 345.

[4]– ينظر: محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث 1925 – (1962)، جمعية التراث، القرارة، غرداية، الجزائر، ط1 2004، ص 25

[5]– أحمد ذياب أحمد عنانزة، أسلوب التهكم في القرآن الكريم دراسة تحليلية بيانية، مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التفسير ، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، 2005 م، ص 9.

بهذا المفهوم يكون المتهكّم شخصا خبيث النفس، يعتدي على الناس ويصيبهم بشره، ويتقحم عليهم غيضا وحمقا وغضبا، و يستهزئ بهم بقوة وبصوت مسموع[1]، بهدف الحكم عليهم أو على أفعالهم؛ حكما فيه عبارات مبطنة، وألفاظ تدل على سوء تصرف فاعلها، أو سوء اختياره، من غير أن يكون فيها ما يدل على الاستخفاف بالشخص وأفعاله .[2]

وتجدر الإشارة إلى أن لفظة (التَهكُم) لم ترد في القرآن الكريم، لكنها كانت شائعة على ألسنة الشعراء وغيرهم؛ يقول عامر بن الطفيل حينما بلغه هجاء النابغة له « ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة، جعلني القوم رئيسا، وجعلني النابغة سفيها جاهلا، وتهكم بي».[3]

وقال حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه (الوافر) [4]:

بني أم البنين ألم يرعكم، وأنتم من ذوائب أهل نجد

تهكُم عامر بأبـي براء، ليخفره، وما خطأ كعمد

وعن الأصمعي أنه قال في قول زهير(الطويل):

فتغلل لكم ما تغلُّ لأهلها قرى بالعراق، من قفيز ودرهم.

هذا منه تهكُم.

---

[1]– نزار عبد الله خليل الضمور السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1 ، 2012 ، ص 25

[2]– سمير شريف استيتية، اللغة وسيكولوجية الخطاب، بين البلاغة والرسم الساخر، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1 2002، ص 81.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1 2001، ج2،ص 171.

[4]– حسان بن ثابت ديوان حسان بن ثابت الأنصاري دار ،بيروت بيروت، لبنان، 1983، ص 64.

2-2-التهكم في الاصطلاح :

التهكم هو الكلام الذي يذكر في غير سياق التواصل المتعارف عليه، بهدف النيل سلبا من مقولة، أو فكرة، أو معتقد، أو كاتب فيكسر تواتر مسار الحديث من مسار الجد إلى مسار الهزل ، ومن ثم فإن التهكم « هو كلام أخرج على ضد مقتضى الحال، استهزاء بالمخاطب[1].

وقد عرفه الحموي بأنه: «نوع عزيز في أنواع البديع، لعلو مناره، وصعوبة مسلكه، وكثرة التباسه بالهجاء في معرض الجد، وبالهزل الذي يراد به الجد»[2]؛ لأنه طريقة تبدي ما يقصد الإنسان لا بطريقة مباشرة، ولكن من خلال طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء، والشعور بها، والتعبير عنها؛ طريقة تجمع بين الجد والهزل(4) ولهذا عرفه البديعيون بأنه " ما كان جدا وباطنه هزلا"[3].

وتجدر الإشارة إلى أن التهكم كمصطلح بديعي قد اجتمعت فيه عدة أساليب؛ وهي«الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء، فشاهد البشارة من الكتاب العزيز قوله تعالى: (بَشِّرِ الْمُنَفِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا) (النساء، الآية (138) وقوله تعالى: (ذُق إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الكَرِيمُ) (الدخان، الآية (49) وهو شاهد الاستهزاء بلفظ (المدح).[4]

---

[1]- بن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب بالجماميز، ط1، 1989، ص243.

[2]- ابن حجة الحموي (تقي الدين أبي بكر علي خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت ،لبنان ،2004، م1، ص 215.

[3]- سعيد عبد العاطي غراب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين دراسة وتحليل ونقد،ص 85.

[4]- محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 24.

بناء على ما عرضناه في المدلول اللغوي والاصطلاحي للتهكم، فإننا نقر أن هناك صلة بينهما تمثلت في[1]:

– أن كلا منهما خروج عن المألوف، ومخالفة لمقتضى الحال.

– حاصل المعنى في اللغة الاستهزاء ، وكذلك بالنسبة للمعنى في الاصطلاح فإن الضابط له الاستهزاء.

وعليه فإن المعنى اللغوي أعم وأشمل من المعنى الاصطلاحي؛ لأنه يشمل كل أساليب التعبير التي تهدف إلى الاستهزاء بالمخاطب والحط من شأنه.

3– توظيف الخطاب الساخر في الأدب العربي:

يُعدّ **الخطاب الساخر** أحد أبرز الأساليب الأدبية التي استخدمها الكتّاب العرب للتعبير عن رؤاهم النقدية تجاه المجتمع، حيث يهدف إلى تعرية الواقع وكشف تناقضاته بأسلوب يجمع بين الطرافة والتهكم. وقد برز هذا الأسلوب في مختلف الفنون الأدبية، لا سيما القصة، الرواية، والمسرحية، نظرًا لقدرتها على نقل الأفكار بطريقة غير مباشرة، تجعل القارئ يعيد التفكير في القضايا المطروحة دون أن يشعر أنه يواجه هجومًا صريحًا على أفكاره أو معتقداته[2].

السخرية في الأدب ليست مجرد وسيلة للضحك، بل هي **أداة نقدية حادة،** يستخدمها الكاتب للتمويه على القضايا الحساسة التي قد يكون من الصعب تناولها بأسلوب مباشر. وهي بذلك

[1]– ينظر: أحمد ذياب أحمد عنانزة، أسلوب التهكم في القرآن الكريم، دراسة تحليلية بيانية، ص 10.

[2]– حسن عبراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ط1 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط: 2 ،المغرب،2009.، 27

تُعتبر سلاحًا فنيًا يستخدم لتجاوز القيود السياسية والاجتماعية، إذ تتيح للكاتب فرصة التعبير عن مواقفه بحرية أكبر، متخفيًا خلف ستار الفكاهة والهزل[1].

3-1-أهمية الخطاب الساخر في الأدب العربي

لقد شكلت **السخرية** عنصرًا محوريًا في الأدب العربي منذ العصور القديمة، حيث نجدها بارزة في مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، وأيضًا في كتابات الجاحظ التي سخرت من أنماط التفكير السائدة والعادات الاجتماعية. وفي الأدب الحديث، أصبحت السخرية وسيلة فعالة لمقاومة الاستبداد والفساد الاجتماعي والسياسي، لا سيما بعد ظهور الصحافة وانتشار الأفكار النقدية الحديثة.

تكمن أهمية الخطاب الساخر في كونه:

- **وسيلة للنقد غير المباشر**، حيث يمكن تمرير رسائل قوية دون مواجهة مباشرة مع السلطة أو المجتمع.
- **طريقة لتخفيف وطأة القضايا الجادة**، مما يسهل على القارئ تلقيها والتفاعل معها.
- **أداة فنية لجذب القارئ**، إذ أن الأسلوب الساخر يجعل النص أكثر تشويقًا ومتعة.
- **وسيلة لتعرية التناقضات**، حيث تُبرز السخرية الفجوات بين الشعارات المعلنة والواقع الفعلي[2].

3-2-آليات توظيف خطاب السخرية في الأدب العربي (الشعر ،القصة، الرواية، والمسرحية) أريد التوسع في العنوان فقط على شكل فقرات

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1991 .ص79

[2]- حميد لحميداني، نفس المرجع السابق ، ص82

يعد **الخطاب الساخر** من أكثر الأدوات الأدبية تأثيرًا في الأدب العربي، حيث يُستخدم لكشف التناقضات الاجتماعية والسياسية بأسلوب يجمع بين الترفيه والنقد العميق. ويوظَّف هذا الخطاب بأساليب متنوعة داخل الأجناس الأدبية : الشعر ،**القصة القصيرة، الرواية، والمسرحية**، إذ يعتمد كل منها على تقنيات خاصة تجعل السخرية وسيلة فعالة لتوصيل الرسالة النقدية[1] .

تتجلى آليات توظيف السخرية في الأدب العربي عبر **المفارقة، . المبالغة، الشخصيات الكاريكاتورية، الحوار الساخر، الرمزية، التهكم، والعبثية**، حيث يستخدمها الكُتّاب بطريقة تخدم أهداف النصوص وتزيد من تفاعل القارئ معها. فيما يلي تحليل شامل لكيفية توظيف هذه الآليات في كل من القصة، الرواية، والمسرحية.

3-2-1- آليات توظيف خطاب السخرية في الأدب العربي (الشعر

يُعدُّ خطاب السخرية من أبرز الأساليب الفنية التي اعتمدها الشعراء العرب على مر العصور، إذ لم يكن مجرد وسيلة للترفيه أو الهجاء فحسب، بل كان أداة نقدية فعالة تُستخدم لكشف التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية. وقد وظّف الشعراء السخرية بأساليب متعددة، مستفيدين من الأدوات البلاغية واللغوية التي يتيحها الشعر العربي، مثل التلاعب بالألفاظ، والمفارقة، والتناقض، والتضخيم، والتلميح غير المباشر[2] .

السخرية اللغوية واللفظية

يعتمد بعض الشعراء على اللعب بالألفاظ والتراكيب اللغوية لإنتاج خطاب ساخر يعبّر عن رفضهم للواقع أو تهكمهم على الشخصيات والظواهر الاجتماعية. ويستخدمون في ذلك

---

[1]– رياض عصمت: المسرح العربي بين الحلم والعلم، دائرة الثقافة والإسلام، الشارقة ط1، 2003 . ،ص38

[2]– شغاف خيون الشمري : سيكولوجية الإبداع الفني في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر، عمان، الأردن، ط1 ،2001.، ص2

الجناس، والتورية، والتكرار، والمبالغة، بحيث تكون السخرية مضمرة داخل بنية النص الشعري، مما يمنحها عمقًا دلاليًا وتأثيرًا أكبر.

السخرية عبر المفارقة والتناقض

تُعتبر المفارقة أداة رئيسية في الشعر الساخر، حيث يضع الشاعر موقفين متناقضين جنبًا إلى جنب، ما يبرز التناقض في الواقع بطريقة ساخرة. كما تُستخدم المفارقة بين المعنى الظاهري والمعنى الضمني، بحيث يقول الشاعر شيئًا بينما يقصد نقيضه، ما يجعل المتلقي يدرك السخرية من خلال السياق العام للنص[1] .

السخرية الهجائية

الهجاء أحد أبرز ألوان السخرية في الشعر العربي، وقد ازدهر في العصور الجاهلية والأموية والعباسية، حيث استخدمه الشعراء لمهاجمة الخصوم والتشهير بهم عبر أساليب تهكمية لاذعة.[2] ويعتمد الهجاء الساخر على تصوير العيوب والمبالغة فيها، وتحويلها إلى مشهد كوميدي ينقل رسالة نقدية بطريقة غير مباشرة. وقد اشتهر في هذا المجال شعراء مثل جرير والفرزدق والمتنبي، الذين سخّروا السخرية لانتقاد الشخصيات السياسية والاجتماعية بأسلوب شعري قوي.

السخرية الفلسفية والتأملية

لم تقتصر السخرية في الشعر العربي على الهجاء السياسي والاجتماعي، بل اتخذت أحيانًا بعدًا فلسفيًا وتأمليًا، كما هو الحال في أشعار أبي العلاء المعري، الذي استخدم السخرية لنقد المعتقدات السائدة والتقاليد الجامدة. ففي كثير من قصائده، يعكس المعري سخريته من الحياة

[1] – شغاف خيون الشمري، نفس المرجع السابق ،ص06

[2] – شغاف خيون الشمري، المرجع نفسه ،ص06

والموت، ومن التناقضات التي تحكم مصير الإنسان، مما يجعل سخريته ذات طابع وجودي يتجاوز النقد المباشر.

السخرية الاجتماعية والسياسية

استخدم الشعراء السخرية لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية، فكانت قصائدهم تعكس رفضهم للاستبداد والفساد والتفاوت الطبقي. وقد برز هذا الأسلوب بشكل واضح في العصر الحديث، حيث اعتمد شعراء مثل أحمد مطر على السخرية اللاذعة للتعبير عن قضايا الحرية والقمع والظلم الاجتماعي، مستخدمين الصور الساخرة والتلميحات الذكية التي تجعل القارئ يبتسم رغم قسوة الواقع.

3-2-1-آليات توظيف السخرية في القصة القصيرة

تتميز القصة القصيرة بالإيجاز والتكثيف، مما يجعل توظيف السخرية فيها يتطلب استخدام تقنيات دقيقة تؤدي إلى إيصال الفكرة بسرعة وتأثير قوي. يعتمد كتّاب القصة الساخرة على وسائل مختلفة لتعزيز عنصر السخرية، منها[1]:

أ. المفارقة الساخرة

المفارقة هي واحدة من أكثر الأدوات استخدامًا في القصة الساخرة، حيث يتم خلق **تناقض بين التوقعات والواقع**، مما يبرز الطابع الساخر للحكاية. فمثلًا، قد تنتهي القصة بنتيجة غير متوقعة تعاكس مسار الشخصيات، فتظهر سخافة الموقف أو عبثية المجتمع[2].

[1]- عبد الرزاق الزاهر : الاقتباس المسرحي من النص إلى الركح، منشورات سينما وتلفزيون، المغرب، (د ط ،) 2011.ص135

[2]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات القدس العربي، وهران، ط1 ،2009.ص74

ب. تصوير الشخصيات الهزلية

يلجأ الكاتب إلى **خلق شخصيات كاريكاتورية** ذات سمات مبالغ فيها، كأن يكون البخيل أكثر بخلًا مما هو معقول، أو يكون المسؤول الحكومي فاسدًا بشكل مضحك وغير منطقي، مما يسلط الضوء على العيوب الاجتماعية.

ج. السرد بأسلوب تهكمي

في بعض القصص الساخرة، يكون **الراوي نفسه ساخرًا**، فيعتمد أسلوبًا تهكميًا في تقديم الأحداث، مما يجعل القارئ يشعر بالمفارقة بين ما يُروى وما هو مقصود[1] .

د. النهايات الساخرة والمفاجئة

تنتهي بعض القصص الساخرة بنهايات غير متوقعة تعكس قسوة الواقع أو عبثيته، فتكون النهاية إما **مأساوية مغلفة بالسخرية** أو **طريفة تكشف عن مفارقة قاتلة**[2].

أمثلة من الأدب العربي:

- في قصص **زكريا تامر**، نجد أن الشخصيات تعاني من الظلم الاجتماعي، لكن الكاتب يقدمها بأسلوب ساخر يجعل القارئ يضحك وفي نفس الوقت يدرك حجم المأساة.
- في بعض قصص **يوسف إدريس**، تُستخدم السخرية لتصوير الفجوة بين الطبقات الاجتماعية، حيث يظهر البسطاء وكأنهم أكثر حكمة من أصحاب السلطة والنفوذ.

[1]– عبد الله شقرون، نفس المرجع السابق ،ص 130

[2]– عبد الله شقرون: الثقافة المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب،،ط1 2006 . ص129

3-3-2-آليات توظيف السخرية في الرواية

تمتلك الرواية مساحة أوسع لتطوير الخطاب الساخر، حيث يمكن للكاتب أن يعمّق السخرية عبر الحبكة، تطور الشخصيات، وتوظيف الأحداث المتشابكة. ويظهر الخطاب الساخر في الرواية من خلال:

أ. السخرية السياسية والاجتماعية

تعتبر **السخرية السياسية** من أبرز أنواع السخرية في الرواية العربية، حيث يستخدمها الكُتّاب لانتقاد الأنظمة القمعية والفساد الاجتماعي. وغالبًا ما يتم تقديم السياسيين والمسؤولين الحكوميين كشخصيات سطحية أو غبية، تعكس فساد النظام[1].

ب. شخصية الراوي الساخر

في بعض الروايات، يكون **الراوي نفسه شخصية ساخرة**، يقدم تعليقاته على الأحداث والشخصيات بأسلوب تهكمي، مما يجعل الرواية أكثر حيوية ويعطيها بُعدًا نقديًا أعمق.

ج. الحوار التهكمي

تعتمد بعض الروايات الساخرة على **حوار ذكي مليء بالمفارقات اللغوية**، حيث تتناقض أقوال الشخصيات مع أفعالها، مما يخلق جوًا من السخرية النقدية التي تكشف زيف الشخصيات والمجتمع[2].

د. توظيف الرمزية والسخرية غير المباشرة

يلجأ بعض الكُتّاب إلى **استخدام الرموز** بدلًا من التصريح المباشر بالسخرية، حيث يتم تقديم شخصيات أو أماكن رمزية تمثل ظواهر اجتماعية معينة. على سبيل المثال، قد يُرمَز إلى

[1]- عبد الله شقرون، نفس المرجع السابق ،ص 132

[2]- عبد الله شقرون، نفس المرجع السابق ،ص 134

الدولة الاستبدادية بحيوان معين، أو يتم تصوير السلطة في شكل هزلي يجعلها تبدو غير عقلانية[1].

أمثلة من الأدب العربي:

- في رواية *"الوقائع الغريبة لاختفاء سعيد أبي النحس المتشائل "*لـ**إميل حبيبي،** نجد السخرية تمتزج بالواقع السياسي الفلسطيني، حيث يتم تصوير البطل بطريقة تجمع بين التهكم والتراجيديا[2].
- في أعمال **صنع الله إبراهيم،** نجد أن السخرية تُستخدم لنقد الأنظمة السياسية والبيروقراطية بأسلوب حاد، حيث يتم تصوير الشخصيات الحكومية على أنها غير كفؤة بطريقة ساخرة.

3-3-3-آليات توظيف السخرية في المسرحية

يُعتبر المسرح من أكثر الأجناس الأدبية التي تعتمد على السخرية، حيث يمكن تقديمها عبر **الحوار، التفاعل بين الشخصيات، وتصاعد الأحداث الدرامية** .ومن أبرز التقنيات المستخدمة في المسرح الساخر[3]:

أ. الكوميديا السوداء

وهي أسلوب يعتمد على **تصوير المأساة بطريقة ساخرة،** حيث يتم تقديم الشخصيات في مواقف كارثية لكن بأسلوب يثير الضحك، مما يدفع المشاهد إلى التأمل في عمق المأساة.

ب. توظيف المبالغة والتناقضات

[1]- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص57

[2]- عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، دار هومة للطبع والنشر، ط2 ،سبتمبر 2000 .ص90

[3]- عز الدين جلاوجي، نفس المرجع السابق ، ص92

تعتمد المسرحيات الساخرة على **المبالغة في تصوير الشخصيات والمواقف**، مما يجعل الجمهور يدرك مدى سخافة الواقع. فمثلًا، قد يتم تصوير الحاكم كدمية يتحكم فيها وزراؤه الفاسدون، مما يبرز عبثية السلطة[1] .

ج. الحوار الساخر والنكتة المسرحية

يعد **الحوار الساخر** من أهم عناصر المسرح الكوميدي، حيث يتم تقديم النقد عبر نكات ذكية وتعليقات تهكمية تجذب الجمهور وتجعله يشارك في كشف الزيف الاجتماعي[2].

د. توظيف شخصيات كاريكاتورية

غالبًا ما يتم تصوير الشخصيات بطريقة كاريكاتورية تعكس عيوبًا واضحة في المجتمع، حيث يكون الحاكم مغفلًا، ورجل الدين منافقًا، والمسؤول الحكومي فاسدًا بطريقة مضحكة لكنها مؤلمة في آنٍ واحد.

أمثلة من المسرح العربي:

- في مسرحيات **محمد الماغوط**، نجد توظيفًا للسخرية السياسية الحادة، حيث يتم تصوير الأنظمة القمعية بأسلوب تهكمي يجعل المشاهد يتفاعل مع القضايا المطروحة.
- في أعمال **دريد لحام**، خاصة مع الكاتب **محمد الماغوط**، نجد أن المسرحيات مثل *"غربة "* و*"كاسك يا وطن"* تعتمد على السخرية السوداء لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية[3].

[1]– عز الدين جلاوجي، نفس المرجع السابق ، ص96

[2]– عز الدين جلاوجي، نفس المرجع السابق ، ص97

[3]– عز الدين جلاوجي، نفس المرجع السابق ، ص99

خلاصة الفصل :

خلص هذا الفصل إلى أن **الخطاب الساخر** ليس مجرد وسيلة للتندر أو الإضحاك، بل هو **صيغة تعبيرية معقدة** ذات أبعاد فكرية وجمالية، تُستخدم للكشف عن مكامن الخلل في المجتمع والسياسة والأخلاق. وتبيّن أن **السخرية والتهكم**، سواء في مستوياتهما اللغوية أو البلاغية، يشكلان أدوات نقدية دقيقة تخترق الخطاب الرسمي والتقليدي لتكشف زيفه بطريقة ذكية. كما أظهر الفصل أن **الأدب العربي قد عرف توظيفًا واعيًا للسخرية** في شتى عصوره، مستفيدًا من تراث بلاغي غني، ومن حسّ فني يجمع بين الإبداع والرسالة. وقد وقف الفصل عند جملة من **الآليات البلاغية** واللغوية التي اعتمدها الكتّاب العرب لتوليد الخطاب الساخر، من أبرزها: التناقض، والمفارقة، والتضخيم، والتلميح، والتورية، وغيرها من الأساليب التي تُضفي عمقًا دلاليًا وبلاغيًا على النصوص الساخرة.

الفصل الثاني تجلي الشعرية
وبلاغة التهكم في رواية رجال الشمس

تمهيد :

تعتبر رواية "رجال في الشمس" للكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني** من أبرز النصوص السردية التي انبثقت من رحم النكبة الفلسطينية، وهي رواية مكثفة بالدلالات الرمزية واللغوية، حيث تتقاطع فيها المأساة الفردية بالجماعية، ويبرز فيها الأسلوب التهكمي والسخرية كأدوات فنية للتعبير عن الفقد والخذلان والتواطؤ. فالسخرية في هذا العمل ليست مجرّد تقنية جمالية بل هي رؤية عميقة للواقع السياسي والاجتماعي، تُترجم من خلال مواقف الشخصيات، وبُنية السرد، وتوظيف اللغة الرمزية التي تكشف عن هشاشة الحلم الفلسطيني في زمن الاغتراب والانكسار.

إنّ كنفاني، من خلال سردية مكثفة ومشحونة، استطاع أن يوظف السخرية بوصفها موقفًا أيديولوجيًا ناقدًا، ووسيلة بلاغية لتمرير رسائل سياسية دون الوقوع في المباشرة أو الخطابية. ويأتي التهكم ليؤكد البعد التراجيدي للواقع الفلسطيني، إذ يحوّل أبطال الرواية من مجرد شخصيات تبحث عن النجاة إلى رموز لفشل جماعي يثير الأسى أكثر مما يثير الضحك. وفي هذا الإطار، يشكّل التهكم في رواية "رجال في الشمس" بلاغة خاصة تنطوي على مفارقات مأساوية، يتجلى من خلالها الخلل الوجودي الذي يعيشه الفلسطيني في المنفى وفي ذاته على حد سواء.

وسنحاول من خلال هذا الفصل أن نستجلي تجليات الخطاب الساخر وبلاغة التهكم من خلال أربعة عناصر رئيسية، بدءًا بتعريف السيرة الذاتية وعلاقتها بالكاتب، مرورًا بقراءة سوسيو–نقدية للكتاب، وصولًا إلى تحليل الصور الساخرة والتهكمية المتناثرة في النسيج السردي، وأخيرًا تفكيك رمزية اللغة باعتبارها الحامل الفني والدلالي لرؤية كنفاني الفكرية والسياسية.

1- تعريف السيرة الذاتية الأدبية وأثرها في بناء الخطاب الساخر

ان السيرة الذاتية الأدبية أحد الأجناس السردية التي تجمع بين التوثيق الشخصي والتخييل الفني، حيث يسعى الكاتب إلى تدوين محطات من حياته أو مواقف مرّ بها بأسلوب أدبي، يعكس من خلاله رؤيته للذات والعالم. وتُعرف السيرة الذاتية بأنها: "نصّ سردي يتقاطع فيه البُعد الشخصي مع البُعد التاريخي والاجتماعي، ويكتبه صاحبه بضمير المتكلم، محاولًا تقديم ذاته للقارئ عبر سرد تسلسلي أو انتقائي لحياته"[1].

وتتميّز السيرة الذاتية الأدبية عن السيرة الكلاسيكية بكونها تفتح المجال أمام البنية التخيلية، وتُخضع المادة الواقعية لمنطق الفن، مما يمنحها حرية التعبير وتعدد الأصوات، ويجعلها أرضية خصبة لتوليد الخطابات الجمالية، وفي مقدمتها الخطاب الساخر الذي يستثمر التجربة الذاتية بوصفها مرآة تعكس خللًا اجتماعيًا أو سياسيًا أوسع.

إنّ الخطاب الساخر في السيرة الذاتية الأدبية لا ينشأ من فراغ، بل يُولد غالبًا من رحم الألم، ومن وعي الكاتب بالتناقضات التي تحكم الواقع. فالسخرية في هذا السياق، ليست مجرد ضحك ساخر أو لُغة متهكمة، بل هي موقف وجودي ونقدي، يسعى من خلاله السارد إلى تسليط الضوء على المفارقات الحياتية والمواقف المتناقضة التي مر بها، مستثمرًا في ذلك اللغة الرمزية، والتناصات، والمفارقات اللغوية والواقعية[2].

وقد أشار "فيليب لوجون" في تصوره لجنس السيرة الذاتية إلى ما يُعرف بـ"ميثاق السيرة الذاتية"، حيث يلتزم الكاتب ضمنيًا بقول الحقيقة عن نفسه، لكنه لا يمنع في الوقت ذاته من استخدام السخرية بوصفها شكلاً من أشكال الحقيقة المقلوبة. وهذا ما يمنح الكاتب سلطة

---

[1]- أنطوان كومبانيون، *ظاهرة الأدب الذاتي: دراسات في السيرة الذاتية*، ترجمة: محمد علي اليوسفي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 29.

[2]- يمنى العيد، *تقنيات السرد في الرواية العربية*، دار الآداب، بيروت، 1990، ص 115.

مزدوجة: سلطة التوثيق وسلطة التفكيك، وهي سلطة تُفجّر إمكانيات التعبير الساخر على نحو إبداعي.

وتبرز أهمية السيرة الذاتية الأدبية عند كتّاب القضية، مثل غسان كنفاني، بوصفها وسيلة للاعتراف والفضح، وكشف تناقضات الواقع الاستعماري من جهة، والخلل الداخلي الفلسطيني من جهة أخرى. فالسيرة، ولو لم تكن معلنة نصيًا، تُقدّم عبر التمثيل الرمزي للذات من خلال شخصيات الرواية، وتتحول السخرية إلى صوت داخلي يتهكم على الفقد، ويكشف عبثية الواقع، كما هو الحال في شخصيات "أبو قيس" و"أسعد" و"مروان" في رواية رجال في الشمس، الذين يمثلون أشكالًا مختلفة من الانكسار الوجودي، والذي يُقدَّم بوسائط تهكمية مريرة[1].

وباختصار، فإن السيرة الذاتية الأدبية تمنح الكاتب إمكانيات غنية لبناء خطاب ساخر ذي أبعاد فنية وواقعية، حيث تمتزج الذات الفردية بالهمّ الجماعي، ويتحول النصّ إلى مساحة للتساؤل والنقد والهدم الرمزي، بعيدًا عن الشعاراتية أو البكائيات المألوفة، مما يجعل من السخرية أداة مقاومة رمزية وسلاحًا للوعي.[2]

1-1-توضيح مفهوم السيرة الذاتية الأدبية وأبعادها الفنية:

ان السيرة الذاتية الأدبية أحد الأجناس الكتابية الهجينة التي تقع عند تقاطع السرد الذاتي والتخييل الفني، وهي شكل من أشكال الكتابة التي يسعى فيها المؤلف إلى إعادة بناء تجربته الشخصية عبر لغة أدبية تُزاوج بين الحقيقة والتأويل، وبين التوثيق والتخييل. وقد ارتبطت نشأة هذا النوع من الكتابة بالرغبة في الاعتراف وكشف الذات، لكن تطوره في العصر

[1]-عبد الرحمن منيف، *الكاتب والمنفى: دراسات في أدب الشتات العربي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001، ص 91.

[2]- عبد الرحمن منيف، نفس المرجع السابق ، ص93

الحديث، خصوصًا في السياق العربي، جعله يتجاوز البُعد التوثيقي ليغدو مساحة للتعبير الرمزي عن الذات الجماعية أو السياسية أو الثقافية.

ويُعرّف "فيليب لوجون" السيرة الذاتية بأنها: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، ويركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته، ولا سيما تشكّلها". وتُعدّ هذه الصيغة من أشهر التعريفات الغربية التي حددت معالم الجنس الأدبي، لكنها لا تنفي الطابع الفني المتداخل في هذا الحكي، بل تُقرّ بوجود مساحة من الانتقاء والتشكيل التي يقوم بها الكاتب أثناء كتابة الذات.

أما في السياق العربي، فقد اقترح بعض الباحثين تصنيفات مغايرة، منها ما يميز بين *السيرة الذاتية التقليدية* ذات الطابع الاعترافي الخطي، و*السيرة الذاتية الأدبية* التي تنزع إلى الجمالية والرمزية والبعد الأسلوبي، مما يجعلها أقرب إلى الرواية الذاتية[1]. وهذه الأخيرة تُخضع الذات لعالم رمزي معقّد يتداخل فيه الواقعي بالمتخيل، ويصبح فيه السرد أداة فنية لصياغة هوية متشظية، قَلِقة، أو متمردة[2].

ومن أبرز الخصائص الفنية للسيرة الذاتية الأدبية نذكر:

- **التعدد الأسلوبي** :إذ يستثمر الكاتب تقنيات السرد الروائي مثل تعدد الأصوات والمنظورات، والفلاش باك، والتقطيع الزمني، مما يضفي على النصّ طابعًا فنيًا يتجاوز التوثيق البسيط.
- **الانزياح عن الواقعي** :حيث يتم توظيف شخصيات أو رموز كبدائل عن الذات الكاتبة، ما يفتح المجال أمام أشكال من الإسقاط والتخفي والتمويه[3].

[1]– عبد الله إبراهيم، *السيرة الذاتية: تمثيل الذات في الثقافة العربية*، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009، ص 31.

[2]– عبد الله إبراهيم، نفس المرجع السابق ،ص 32

- **الحضور الذاتي الكثيف** :إذ يُكتب النص عادة بضمير المتكلم، بما يعكس تمركزًا حول الذات، إلا أن هذه الذات كثيرًا ما تكون مفتوحة على الآخر، ومتورطة في قضايا كبرى كالوطن والمنفى والهوية.
- **التوتر بين الحقيقة والتخييل** :فالسيرة الذاتية الأدبية لا تتقيد بصرامة الحكي الواقعي، بل تتعامل مع الذاكرة بوصفها مادة خامًا يعاد تشكيلها لغويًا وأسلوبياً، وهو ما يمنحها طابعًا فنيًا متجدّدًا[1].

وفي هذا الإطار، تحضر السيرة الذاتية الأدبية كوسيط فني مرن يُمكّن الكاتب من قول ما لا يمكن قوله عبر الأجناس الأخرى. فهي تمكّنه من بناء عالمه الرمزي، ومن التعبير عن تشظي الذات، أو عن موقفه من القضايا العامة، بأسلوب تهكّمي، رمزي، ساخر أو حتى ميتاسردي، كما نلحظ في أعمال غسان كنفاني، الذي لا يقدّم ذاته بوصفها بطلًا بل كمرآة لجيل بأكمله، مثقل بالخذلان والانكسار.

وعليه، فالسيرة الذاتية الأدبية ليست فقط "حكيًا عن الذات"، بل هي "بناء جمالي للذات في ضوء اللغة"، ووسيلة لقول الحقيقة الجمالية، لا الحقيقة التاريخية فقط. إنها جنس مفتوح على التخييل، يمنح الذات الكاتبة إمكانات التعبير عن عمق التجربة، ويفتح المجال أمام استراتيجيات سردية متعددة تجعل من الذات موضوعًا فنيًا لا يقلّ تعقيدًا عن أي موضوع سردي آخر[2].

1-2-ملامح التوازي بين التجربة الذاتية للكاتب والسياق التهكمي في الرواية:

يُعدّ التوازي بين التجربة الذاتية للكاتب والسياق التهكمي في الرواية من أبرز الاستراتيجيات الأسلوبية التي تُمكن الكاتب من التعبير عن رؤاه الشخصية بلغة مواربة، تمزج بين الطابع الاعترافي والانتقاد غير المباشر، حيثُ يُخفي الكاتب رؤيته الذاتية وراء قناع السخرية،

[1]- محمد الداهي، *الذات في السيرة الذاتية: دراسة في أنساق الخطاب*، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 86.

[2]-رشيد بنحدو، "السيرة الذاتية ورهان التخييل"، مجلة فصول، المجلد 20، العدد 4، القاهرة، 2002، ص 42.

فيُحيل القارئ إلى فهم أعمق وأشد تعقيدًا. هذا النوع من التوازي يتجلى بوضوح في الروايات التي تحمل طابعًا سيريًا غير مباشر، حيث تُوظَّف السخرية كأداة لتعرية الواقع، وكشف تناقضاته، وفي الوقت ذاته للتخفيف من حدة الاعترافات الذاتية. فالسياق التهكمي في مثل هذه النصوص لا يكون مجرد تزيين أسلوبي، بل يُستخدم كستار يُسدل على التجربة الذاتية الحقيقية للكاتب، وهو ما يمنحه هامشًا أوسع للبوح والتقاطع مع تجربته الحياتية دون الوقوع في فخ الاعتراف المباشر أو الوعظ الصريح[1].

يتخذ هذا التوازي عدة مظاهر، من أبرزها التقاطع بين المواقف السردية التي يمر بها البطل وبين المحطات النفسية أو الاجتماعية التي عايشها الكاتب فعليًا، وهو ما يجعل من التهكم أداة مزدوجة؛ فهو يسخر من الواقع، لكنه في الوقت ذاته يسخر من ذاته، من ماضيه أو حتى من قناعاته السابقة. كما أن السخرية الأدبية، في هذا الإطار، تُوظَّف لتحويل لحظات المعاناة والخذلان والفقد إلى مادة سردية قابلة للتداول الجمالي، وهذا ما أشار إليه باختين حين اعتبر أن "التهكم في الأدب يعيد صياغة العلاقة بين الذات والعالم، ويمنح اللغة إمكانيات جديدة للبوح والنقد.[2]"

وتكمن أهمية التوازي هنا في أنه لا يُنتج تطابقًا ميكانيكيًا بين الكاتب وشخصياته، بل ينسج علاقة دينامية يُعاد من خلالها تشكيل الذات الساردة في قالب فني تهكمي. كما أشار عبد الحميد عقاب إلى أن السخرية في السيرة الروائية "ليست مجرد تقنية فنية، بل هي موقف وجودي، وشكل من أشكال مقاومة الذات للخراب الداخلي والخارجي .[3]"في هذا السياق، تكتسب الرواية بعدًا فلسفيًا ينفتح على قضايا الإنسان والمجتمع والتاريخ، حيثُ تتحول التجربة الذاتية من كونها حكاية فردية إلى تمثيل سردي لتجربة جمعية، في ظل خطاب تهكمي يُقوّض المُسلّمات ويعيد مساءلتها بلغة حادة وساخرة.

---

[1]–العروي، عبد الله .*السيرة الذاتية: جنس أدبي* .الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2008، ص 91.

[2]–باختين، ميخائيل .*الخطاب الروائي* .ترجمة: محمد برادة، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991، ص 135.

[3]–عقاب، عبد الحميد .*سخرية الذات: دراسة في السيرة الروائية الجزائرية* .الجزائر: منشورات الوطن، 2018، ص 49.

علاوة على ذلك، فإن هذا النوع من التوازي يُنتج تواطؤًا بين الكاتب والقارئ، حيث يتعيّن على المتلقي تفكيك مستويات الخطاب، والتمييز بين ما هو ذاتي وما هو فني، وما هو تهكمي وما هو واقعي، مما يضفي على النص بعدًا تأويليًا متجددًا. فالقارئ، في هذه الحالة، لا يكتفي بتتبع أحداث الرواية، بل يتحول إلى باحث عن الحقيقة خلف الأقنعة التهكمية، وهو ما يعزز من ثراء النص وجاذبيته، كما بيّن فيليب لوجون في تصوره عن "الميثاق السيرذاتي" حين اعتبر أن "الروائي قد يراوغ الميثاق السيري من خلال التهكم، لكن التوازي يظل حاضرًا في البنية العميقة للنص."[1]

وبالتالي، يمكن القول إن التوازي بين التجربة الذاتية والسياق التهكمي في الرواية هو من الأدوات الأكثر فاعلية في صياغة سيرة أدبية غير مباشرة، تتسم بالمرونة الفنية والعمق النفسي والتعدد الدلالي، وهو ما يمنح هذا النوع من الكتابة قدرة استثنائية على التعبير عن الذات والواقع في آن واحد[2].

2-الكاتب غسان كنفاني: السياق الفكري والأيديولوجي :

غسان كنفاني (1936-1972) هو واحد من أبرز الأدباء الفلسطينيين الذين تركوا بصمة واضحة في الأدب العربي المعاصر، حيث استطاع أن يحول معاناته الشخصية وقضايا شعبه إلى مشروع أدبي يدمج بين الهموم الذاتية والهموم الجمعيّة للفلسطينيين. وُلد في مدينة عكا الفلسطينية، واضطر إلى مغادرتها بعد نكبة 1948، حيث عاش كلاجئ في دول عدة، مما شكل حافزًا لكتاباته السياسية والاجتماعية. وقد تميزت أعماله الأدبية بتقديم صورة حية لمعاناة الشعب الفلسطيني خلال مرحلة الشتات، التي مرّ بها منذ الخروج القسري من وطنه، ولم تقتصر رواياته على التعبير عن الهموم الفردية، بل اتسعت لتغطي هموم الأمة جمعاء.

[1]- كنفاني، غسان .*رجال في الشمس*، دار الشروق، بيروت، 1963.ص65

[2]- كنفاني، غسان .*رجال في الشمس*، دار الشروق، بيروت، 1963.ص68

2-1-نبذة عن حياة غسان كنفاني

غسان كنفاني (1936-1972) هو واحد من أبرز الأدباء الفلسطينيين في القرن العشرين، وقد تميزت أعماله الأدبية بالتركيز على معاناة الشعب الفلسطيني، حيث عكس في كتاباته الواقع السياسي والاجتماعي الذي مرّ به الفلسطينيون بعد نكبة 1948. غسان كنفاني لم يكن مجرد أديب، بل كان ناشطًا سياسيًا، وصحفيًا، ورمزًا ثقافيًا فلسطينيًا معروفًا بنضاله المستمر من أجل قضية شعبه، وقد استطاع أن يدمج بين الأدب والمقاومة السياسية في أعماله بشكل فريد، مما جعله واحدًا من الأدباء الأكثر تأثيرًا في الأدب العربي المعاصر[1].

النشأة والتكوين الشخصي

وُلد غسان كنفاني في 9 أبريل 1936 في مدينة عكا الفلسطينية، التي كانت تشهد في ذلك الوقت واقعًا ثقافيًا واجتماعيًا غنيًا. ومع اندلاع حرب 1948، اضطر كنفاني مع أسرته إلى مغادرة عكا، ليعيش في لبنان ثم سوريا، حيث شكلت تجربة اللجوء والنفي جزءًا أساسيًا من معاناته الشخصية. هذا التشرد كان له تأثير عميق على أدبه وفكره، حيث أصبح المنفى والشتات جزءًا لا يتجزأ من سردياته. عاش كنفاني في لبنان في مخيمات اللاجئين، وظلّ يرى في قضيته قضيّة الشعب الفلسطيني كله، حيث لم تتوقف معاناته عن كونه لاجئًا فقط، بل عن كونه جزءًا من وطنٍ مسلوب[2].

في سنواته المبكرة، اهتم غسان كنفاني بالدراسة والتعليم، ودرس الأدب في كلية الآداب بجامعة دمشق، حيث بدأ يتعرف على الأدب العربي الحديث، خاصة أعمال الأدباء الذين تأثروا بالقضايا السياسية والاجتماعية مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم. بعد أن أكمل دراسته، عمل كنفاني في الصحافة، حيث انخرط في العمل الصحفي في الصحف والمجلات الفلسطينية، وكان عضوًا في العديد من الهيئات السياسية الفلسطينية.

---

[1]- دراج، فيصل .*غسان كنفاني: الكتابة والمقاومة*، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007. ص136

[2]- سعيد، إدوارد .*الاستشراق*، دار المدى، بيروت، 1978. ص74

العمل الصحفي والنشاط السياسي

غسان كنفاني لم يكن مجرد كاتب مبدع، بل كان ناشطًا سياسيًا، وأحد الأعضاء البارزين في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وهي إحدى أكبر الحركات الفلسطينية اليسارية التي تأسست في الستينات. من خلال عمله السياسي والنضالي، كان كنفاني يروج للفكر اليساري ويؤمن باستخدام الكفاح المسلح كوسيلة لتحرير فلسطين من الاحتلال الإسرائيلي. تأثر كنفاني بالفكر الماركسي والاشتراكي، وكان يرى أن الأدب يجب أن يكون في خدمة قضية الشعب الفلسطيني، وأن الكتابة يجب أن تكون أداة للنضال والتحرير[1].

لم يكن غسان كنفاني مجرد كاتب يهتم بالأدب وفقط، بل كان يراهن على الأدب كمؤثر في السياسة، فقد شغل منصبًا مهمًا في الصحافة الفلسطينية، حيث عمل محررًا في صحف ومجلات فلسطينية مثل *الهدف*، وهي الصحيفة التي كانت تمثل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. من خلال هذه الصحافة، كان كنفاني يعبّر عن مواقفه السياسية ويعمل على نشر الوعي الوطني الفلسطيني في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي.

إنتاجه الأدبي

غسان كنفاني بدأ مسيرته الأدبية في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات، وكان من بين رواد الأدب الفلسطيني الذي يسرد معاناة اللاجئين الفلسطينيين في الشتات. من أهم أعماله الأدبية[2]:

1. رجال في الشمس (1963): تعد هذه الرواية واحدة من أشهر أعمال كنفاني، وتتناول مأساة اللاجئين الفلسطينيين، حيث يصور معاناة الفلسطينيين في مخيمات اللجوء في لبنان. وتستعرض الرواية قصة ثلاثة فلسطينيين يحاولون الهروب إلى الكويت، ليواجهوا

[1]– مراد، يحيى .*الأدب الفلسطيني في الشتات*، دار الطليعة، بيروت، 2001. ص127

[2]–هلال، يوسف .*غسان كنفاني: قضايا الأدب والمقاومة*، مكتبة الأجيال، بيروت، 1995. ص87

مصيرًا مأساويًا في الصحراء، مما يرمز إلى "الصمت" الفلسطيني والخيانة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني من قبل بعض الأنظمة العربية[1].

2. عائد إلى حيفا (1970): هذه الرواية تروي قصة فلسطينيين يعودون إلى مدينة حيفا بعد سنوات من اللجوء، ليتفاجؤوا بأن بيتهم قد تم الاستيلاء عليه من قبل يهود، وتكشف عن الجروح العميقة التي خلفها الاحتلال على الذات الفلسطينية.

3. ما تبقى لكم (1966): تركز هذه الرواية على قضية الشتات الفلسطيني، وتروي قصة الفلسطيني الذي يحاول استعادة ما تبقى له من وطنه، حيث يجسد مأساة الاحتلال الإسرائيلي وفقدان الأرض.

4. أم سعد (1969): هي رواية تتناول حياة امرأة فلسطينية تكافح من أجل البقاء في ظل الاحتلال، وتسلط الضوء على نضال المرأة الفلسطينية ودورها في المقاومة.

تُظهر أعمال كنفاني الأدبية كيف نجح في تحويل معاناته الشخصية والذاكرة الفردية إلى روايات وأدب يحمل طابعًا كونيًا وإنسانيًا. وعلى الرغم من أن كنفاني كتب عن تجربته الشخصية بشكل ضمني، إلا أن أعماله تجاوزت كونه مجرد سرد لذكريات فردية، فقد كانت معاناة الفلسطينيين جماعية ورمزًا للمأساة الفلسطينية، والتي جسّدها في أعماله الأدبية[2].

المأساة والنضال الفلسطيني في أدب كنفاني

غسان كنفاني كان يرى أن الأدب هو أداة لنقل معاناة الشعب الفلسطيني إلى العالم، وقد ركز على موضوعات مثل الشتات، واللجوء، والنفي، وتعرض الفلسطينيين للظلم. بالنسبة له، لم تكن الكتابة مجرد وظيفة أدبية، بل كانت وسيلة لرفع الوعي حول قضية الشعب الفلسطيني.

[1]– هلال، يوسف. نفس المرجع السابق ، ص90

[2]– هلال، يوسف. نفس المرجع السابق ، ص92

رغم أن كنفاني كان يتأثر بالأدب الغربي، خاصة الأدب الروسي، إلا أنه نجح في دمج ذلك مع الهوية الفلسطينية ليخلق أدبًا مقاومًا ومتحملاً لرسالة سياسية واضحة. وكانت رواياته تحاكي الواقع الفلسطيني في ظل النكبة وتقدم نقدًا للمجتمع العربي في تأخره عن تقديم الدعم الحقيقي للفلسطينيين[1].

الموت والخلود الأدبي

في 8 يوليو 1972، اغتيل غسان كنفاني في بيروت، إثر انفجار سيارة مفخخة استهدفته. وقد كانت عملية الاغتيال من قبل جهاز الموساد الإسرائيلي، الذي أراد القضاء على صوت من أبرز أصوات المقاومة الفلسطينية. لكن، ورغم موته، فقد استمر كنفاني في العيش من خلال أعماله الأدبية التي بقيت حية ومؤثرة في الأدب العربي والفلسطيني. أدبه لا يزال يُدرس ويُقرأ في العديد من الجامعات حول العالم، ويستمر في إلهام الأجيال الجديدة من الكتاب والمثقفين.

2—2-انخراطه في قضايا الأمة، وعلاقته بالفكر السياسي الفلسطيني

غسان كنفاني لم يكن مجرد كاتب، بل كان ناشطًا سياسيًا مهمًا في الحركة الفلسطينية. كان يتبنى الفكر اليساري والماركسي الذي كان سائدًا بين فئات من المثقفين الفلسطينيين في الستينات والسبعينات. وقد رأى أن الأدب يجب أن يكون أداةً للنضال الوطني، وأن الكتابة لا يمكن أن تكون محايدة أو منعزلة عن قضايا الأمة[2].

في رواياته، لا يظهر كنفاني فقط معاناة الفرد الفلسطيني، بل كان يركز أيضًا على القضايا الجمعيّة للفلسطينيين في سياق الصراع مع الاحتلال الإسرائيلي. كان الأدب بالنسبة له أداة تعبئة سياسية، حيث كانت رواياته تمثل رمزية لمقاومة الاحتلال والشتات والنفي، وهي

[1]–بلوشي، عمر .*الفن الروائي الفلسطيني: غسان كنفاني نموذجًا* ، دار نشر جامعة بيرزيت، رام الله، 2000. ص187

[2]– بلوشي، عمر .نفس المرجع السابق ، ص189

القضايا التي عانى منها شخصيًا. كانت أعماله بمثابة مرآة للواقع الفلسطيني، حيث نقل معاناة شعبه في أشكال أدبية حملت أبعادًا نفسية وفكرية، تتجاوز مسألة التسلية الأدبية إلى مشروع سياسي واضح[1].

غسان كنفاني كان جزءًا من الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، التي كانت تروج للفكر الثوري الماركسي وتؤمن بأهمية النضال المسلح في تحرير فلسطين. ومن خلال عمله الصحفي والسياسي، كان يساهم بشكل فعّال في تعزيز الوعي الوطني الفلسطيني والدعوة إلى مقاومة الاحتلال، مما جعل أعماله الأدبية جزءًا من هذا السياق الثوري.

2-3-أثر معاناته الذاتية في بناء الخطاب التهكمي

غسان كنفاني، كأديب ومفكر فلسطيني، حملت رواياته وكتاباته الأدبية أبعادًا سياسية وإنسانية متعددة، لا سيما في تعامله مع معاناته الذاتية، التي كانت دائمًا تتقاطع مع المأساة الفلسطينية الكبرى. المعاناة الشخصية له كانت تتداخل بشكل عميق مع معاناة الشعب الفلسطيني ككل، فغسان كنفاني لم يكن يعبر عن ذاته فقط، بل عن معاناة أمة بأكملها. لذا، لعبت معاناته الذاتية دورًا محوريًا في صياغة خطاباته الأدبية، بما في ذلك الخطاب التهكمي الذي اعتمده في كثير من أعماله، الذي يعتبر أحد أدواته الأدبية القوية التي استخدمها لإيصال رسالته السياسية[2].

معاناة كنفاني الذاتية: بين اللجوء والفقدان

وُلد غسان كنفاني في 9 إبريل 1936 في عكا بفلسطين المحتلة، ومرّ بتجربة اللجوء والتشريد إثر نكبة 1948، حيث هُجّر مع عائلته إلى لبنان. كانت هذه التجربة بمثابة صدمة عاطفية وفكرية في حياته، وهي تجربة طبعت رؤيته الأدبية والسياسية بشكل عميق. لقد نشأ

[1]- شحرور، رضوان .*غسان كنفاني: الذاكرة والتاريخ*، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2003.ص48

[2]- شحرور، رضوان .*غسان كنفاني، نفس المرجع السابق* ، *ص50*

غسان في مخيمات اللاجئين، وكانت معاناته الشخصية في قلب القضايا الوطنية الفلسطينية. كان يشعر، كما معظم الفلسطينيين في المهجر، بالخذلان والتشتت، مما انعكس على أعماله الأدبية التي تناولت مواضيع الشتات والهويات الممزقة والذاكرة المفقودة[1].

الخطاب التهكمي: أداة المقاومة الأدبية

التهكم كان أداة أدبية مميزة استخدمها كنفاني للتعبير عن سخطه وعدم رضاه عن الواقع الفلسطيني والعربي في مرحلة ما بعد النكبة. في أعماله مثل *رجال في الشمس* و*عائد إلى حيفا*، نجده يتوجه في سرد القصص بأسلوب ساخر من واقع مرير ومؤلم، لكن هذه السخرية لم تكن محض استهزاء؛ بل كانت نوعًا من المقاومة الأدبية التي تحاول تكشف تناقضات الواقع العربي والفلسطيني في مواجهة الاحتلال والإذلال المستمر.

في رواية *رجال في الشمس*، على سبيل المثال، تتجلى السخرية في تصوير الشخصيات الفلسطينية التي تحاول الهروب من واقعهم، وتدفع الثمن غاليًا من أجل مغامرة لا تحقق النتيجة المنتظرة. تتوالى الأحداث في الرواية بتصاعد مرير يخلق نوعًا من التهكم على الواقع العربي الذي يتخلى عن القضية الفلسطينية، وتظهر الشخصيات الفلسطينية، مثل "أبو الخيزران"، في حالة من الانكسار والهزيمة في وجه الغدر العربي. كما تجسد الرواية المأساة الفلسطينية بشكل تهكمي من خلال رمزية الخزان الذي يتحول إلى رمز للموت الجماعي والخذلان الشعبي في العالم العربي[2].

التهكم والرمزية السياسية في أدب كنفاني

التهكم في أعمال كنفاني ليس مجرد سخرية لاذعة من الواقع، بل هو أيضًا أداة سياسية لفحص التناقضات في الفكر السياسي العربي. ففي روايته *عائد إلى حيفا*، يعكس كنفاني

[1]– شحرور، رضوان .*غسان كنفاني، نفس المرجع السابق ، ص52*

[2]– مصطفى، رولا .*خطاب السخرية في الأدب العربي المعاصر*، دار طيّب، تونس، 2012.ص34

بتهكم التغيرات التي طرأت على حياة الفلسطينيين بعد احتلال إسرائيل للأراضي الفلسطينية، ويظهر من خلال هذا الكتاب حيرة الفلسطينيين بين العودة إلى أرضهم، وما يحمله ذلك من تداعيات سياسية على هويتهم. هنا تتداخل معاناته الشخصية مع التهكم على عدم التوافق بين الأجيال الفلسطينية، ما بين من عاصروا النكبة والجيل الجديد الذي نشأ في الشتات.

إنّ هذه السخرية كانت أيضًا نقدًا مباشرًا لتصورات البعض في الشارع العربي، الذين كانوا يعتبرون أن الحلول للمشكلات الفلسطينية تكمن في التفاوض أو التنازلات السياسية. ومن خلال التهكم، كان كنفاني يقدم رسالة أن هذه الحلول لم تُجدِ نفعًا وأن النضال الحقيقي لا يكون إلا من خلال المقاومة والصمود[1] .

التهكم وسخرية الوجود الفلسطيني في الأدب الكنفاني

السخرية لدى كنفاني لم تكن فقط على المستوى الشخصي أو السياسي، بل امتدت إلى البُعد الوجودي. ففي أعماله، نجد أن الفقدان والشتات قد أفرغا الفلسطينيين من معاني الاستقرار والأمل، ما جعل الحياة في المخيمات مليئة بالمرارة والتراجيدية. في هذا السياق، تتخذ السخرية لدى كنفاني طابعًا وجوديًا يعكس خيبة أمل الفلسطينيين في تحقيق العدالة. كما يظهر في *رجال في الشمس*، حيث تتوالى الأحداث المحورية التي تُظهر عجز الشخصيات عن تغيير مصيرها، في قالب يعكس تهكمًا عميقًا من الواقع الذي يعيشه الفلسطيني في هذا المنفى القسري[2].

الفكاهة في ظل الواقع القاسي: أداة للتحمل

على الرغم من المعاناة الظاهرة، إلا أن غسان كنفاني كان يعتقد أن السخرية والفكاهة هي أداة للبقاء والتحمل في عالم يرفض أن يعترف بالفلسطينيين كأشخاص أحياء. وقد أشار

[1]– مصطفى، رولا، نفس المرجع السابق ،. ص36

[2]– مصطفى، رولا، نفس المرجع السابق ،. ص38

الناقد الفلسطيني محمد نجيب في كتابه *السخرية في الأدب الفلسطيني* إلى أن غسان كنفاني استخدم الفكاهة كوسيلة للنجاة من القهر والمأساة، واعتبر أن هذا النوع من الأدب لا يقتصر على توثيق الظلم، بل يحمل أيضًا رسالة تحفيز للثوار والمجتمع الفلسطيني ليروا في الواقع المرير فرصة للثبات والصمود[1].

معاناة الذات وتهكم الواقع: منظور فني

التجربة الذاتية لكاتب مثل غسان كنفاني تمثل حجر الزاوية في بناء الأدب المقاوم من خلال السخرية. المعاناة الذاتية في هذا السياق لا تقتصر على فكر الكاتب أو مواقفه، بل هي جزء من التركيبة الأدبية التي صاغها، فغسان كنفاني كان يربط بين معاناته الفردية ومأساة الشعب الفلسطيني الجماعية، الأمر الذي أضاف بعدًا إنسانيًا للعلاقة بين الذات والجماعة في أعماله الأدبية. وأصبح الخطاب التهكمي أحد الأدوات التي تعكس هذا الترابط المتشابك بين ما هو شخصي وما هو جمعي.

3-تجليات الخطاب الساخر في بنية الرواية

في هذا القسم من الدراسة، يتم التطرق إلى كيفية تجلي السخرية في البنية السردية لرواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، حيث يعدّ الخطاب الساخر من أبرز الأدوات الأدبية التي يستخدمها الكاتب لتحقيق عدد من الأغراض السياسية والاجتماعية والفكرية. يمكن تلخيص تحليل السخرية في عدة محاور تتعلق بالبنية السردية، الشخصيات، والحبكة، مع التركيز على دلالاتها العميقة على مستوى الواقع الفلسطيني والمجتمعات العربية[2].

3-1-السخرية في البناء السردي في رواية رجال الشمش

[1]- مصطفى، رولا، نفس المرجع السابق ،. ص38

[2]- عبد الرحمن، فيصل" .السخرية والتهكم في الأدب العربي". مجلة الدراسات الأدبية العربية، 1998. ص28

ان البناء السردي في الرواية من أهم الأدوات التي يراهن عليها الكاتب لنقل رسالته النقدية والفكرية، وذلك من خلال هيكلة النص بطريقة تسمح بإظهار السخرية بطرق متعددة تتكامل مع باقي العناصر السردية.[1] في الرواية الحديثة، تلعب السخرية دورًا مهمًا في نقل المعنى النقدي والسياسي والاجتماعي، إذ تصبح أداة تسهم في تمثيل الواقع كما هو، وتكشف عن التناقضات والأزمات التي تعيشها الشخصية والمجتمع. في هذا السياق، يمكن النظر إلى السخرية ليس فقط كعنصر ترفيهي، بل كأداة سردية قوية تهدف إلى تفكيك الواقع وتحدي السلطة والأنظمة السائدة.

أولاً: مفهوم السخرية في السرد الأدبي

السخرية في الأدب تمثل نوعًا من النقد اللاذع والتعبير عن اللامبالاة تجاه الجوانب السلبية في المجتمع والأنظمة السياسية، وهي أداة تستعمل لإحداث تأثير فكري وعاطفي على القارئ. السخرية لا تقتصر على الحوار بين الشخصيات أو الأحداث فقط، بل يمكن أن تنبثق من أسلوب السرد ذاته. في رواية "رجال في الشمس"، على سبيل المثال، يتضح أن السخرية متجذرة في تكوين النص السردي الذي يعكس معاناة الفلسطينيين في المخيمات وتناقضات وضعهم، وتوظف السخرية هنا لتمثيل التشوهات الناتجة عن سياسات الاحتلال والظروف المعيشية القاسية التي يواجهها اللاجئون الفلسطينيون[2].

ثانيًا: أبعاد السخرية في بناء الرواية

تتمثل السخرية في البناء السردي لعدة أبعاد رئيسية:

1. التلاعب بالزمن السردي :يعتمد كنفاني في "رجال في الشمس" على استراتيجيات سردية تسمح باللعب بالزمن والتقلب بين الحاضر والماضي، وهو ما يساعد في بناء توترات

[1]– عبد الرحمن، فيصل، نفس المرجع السابق ، ص30

[2]– درّاج، فيصل" .أدب المقاومة الفلسطينية: قراءة في إبداع غسان كنفاني". بيروت: مركز دراسات فلسطين، 2005.ص96

درامية وسخرية من الوضع الفلسطيني. على سبيل المثال، الانتقال السريع بين الأحداث والأزمنة يعكس من خلاله حالة الشتات والتشويش، مما يزيد من حدة التهكم على الوضع القائم[1].

2. استراتيجية المفارقة :يتم التركيز على المفارقات بين ما هو متوقع وما يحدث بالفعل، مما يعزز السخرية. في الرواية، تظهر الشخصيات الكبرى (مثل أبو الخيزران) في البداية بوصفها رموزًا للبطولة والقيادة، إلا أن أفعالهم تُظهِر أنهم جزء من النظام القمعي الذي يعجز عن مواجهة التحديات. هذه المفارقات تُظهر كيف أن التضحيات الكبيرة قد تكون عبثية في ظل الظروف السياسية والاجتماعية القاسية.

3. الأسلوب الروائي والمفارقة في الحوار :يعتمد كنفاني على الحوار الساخر بين شخصياته، حيث تأتي التعليقات أو الأفعال من الشخصيات لتكشف عن تناقضات الشخصية مع نفسها أو مع الواقع الخارجي. على سبيل المثال، شخصية أبو الخيزران تعكس هذا التوتر بين الانتصار الشخصي على قسوة الحياة وبين الانهزام الجماعي للأمة الفلسطينية[2].

ثالثا :السخرية في البناء السردي في رواية *رجال في الشمس*

تيعتبر السخرية من أبرز الآليات الفنية التي اعتمدها غسّان كنفاني في تشكيل البنية السردية لروايته *رجال في الشمس* .فهي ليست مجرد نبرة لغوية أو أسلوب بلاغي، بل استراتيجية سردية نقدية تُعبّر عن عمق المأساة الفلسطينية بعد النكبة، وتفضح هشاشة الواقع العربي، وتُعرّي تناقضات الشخصيات وهشاشة أحلامها.

[1]– درّاج، فيصل، نفس المرجع السابق ، ص98

[2]– درّاج، فيصل، نفس المرجع السابق ، ص99

ويتمظهر هذا البناء الساخر عبر مستويات عدّة:

أ- السخرية من الحلم الفردي الهشّ

تظهر السخرية بوضوح من خلال أوهام الشخصيات الثلاث)أبو قيس، أسعد، مروان) التي تسعى إلى الهروب من البؤس الفلسطيني إلى "نعيم" الخليج[1] :

"سأشتري دراجة نارية، وأجوب بها شوارع الكويت وأنا أضع نظارة سوداء".
(أسعد – الرواية)

هذه الصورة الساذجة تُقدَّم في سياق سردي ساخر، لأنها تُجسّد تفاهة الحلم مقارنةً بثقل الواقع الفلسطيني، حيث تُصبح النظارة السوداء رمزًا لعمى الوعي، والدراجة النارية اختزالًا لفكرة الوطن في أدوات استهلاكية.

ب- السخرية من البطولة الزائفة

في شخصية أبي الخيزران، يتّخذ السرد موقفًا ساخرًا ضمنيًا من صورة "البطل" المهزوم. فقد فقد أبو الخيزران رجولته في الحرب، وتحول من جندي مقاوم إلى مهرّب للبشر[2]:

"لقد أخذوا مني رجولتي... ماذا بقي لي؟"
(أبو الخيزران – الرواية)

السخرية هنا مزدوجة: من خسارته الشخصية، ومن تحوّله من رمز نضالي إلى أداة في شبكة تهريب يائسة. يقدم كنفاني الشخصية بطريقة تُفكك نموذج "البطل العربي" وتُظهر تناقضه بمرارة تهكمية.

[1]– درّاج، فيصل، نفس المرجع السابق ، ص101

[2]– درّاج، فيصل، نفس المرجع السابق ، ص103

ج- السخرية من النهاية العبثية

أبلغ صور السخرية السوداء تأتي في خاتمة الرواية، حين يموت الرجال الثلاثة خنقًا داخل الخزان تحت شمس الصحراء، دون مقاومة، بينما ينشغل "أبو الخيزران" في عبور نقاط التفتيش[1]:

"لماذا لم يدقّوا جدران الخزان؟"

(السطر الأخير في الرواية)

هذه الجملة الشهيرة تختصر السخرية القاتلة التي تُدمي القلب: الشخصيات لم تحاول حتى النجاة. وتحوّل الخزان هنا إلى رمز مركزي للواقع العربي المغلق، حيث الموت يتم في صمت، والنجاة مستحيلة في ظل الاستسلام[2] .

د- السخرية من الزمن الضائع

الرواية تتلاعب بالزمن السردي بطريقة تُضخم الإحساس بالعبث واللاجدوى. كل الشخصية تعيش في استرجاع دائم للماضي، وتخطط لمستقبل وهمي، دون أي فعل واقعي، ما يُنتج سخرية ضمنية من حالة الشلل التي تطبع الفلسطيني في المنفى:

"كان يحفر في التراب بأصابعه، كأنما يبحث عن وطن قد دُفن فيه".

(أبو قيس – الرواية)

ج- السخرية من الصمت القاتل

[1]- درّاج، فيصل، نفس المرجع السابق ، ص104

[2]-**البصراوي، محمد**" .بلاغة المفارقة والسخرية في الرواية العربية ."*مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع*، العدد 12، 2020، ص. 54-70.

الصمت في الرواية ليس فقط صمت الشخصيات داخل الخزان، بل صمت العالم العربي أمام النكبة. كنفاني لا يصرّح بهذا، لكنه يوحي به بطريقة ساخرة مأساوية من خلال عجز الجميع:

"لم يسمعهم أحد، لا صراخ، لا طرق، لا حتى بكاء".

هذه الصورة تُعبّر عن سخرية قاتلة من واقع عربي فقد القدرة على السمع أو الفعل، وكأن كل شيء يسير نحو موت محتم بصمت مطبق. [1]

3-2-السخرية في الشخصيات:

تُعتبر الشخصيات في أي رواية أحد الركائز الأساسية التي يُبنى عليها السرد الأدبي، وعند دراسة السخرية في الشخصيات، نجد أن لها دورًا محوريًا في تقديم النقد الاجتماعي والسياسي، خاصة في روايات مثل "رجال في الشمس" لغسان كنفاني. السخرية في الشخصيات لا تقتصر على الحوارات أو المواقف التي تمر بها هذه الشخصيات، بل تتجاوز ذلك لتصبح وسيلة لفهم الواقع الاجتماعي والسياسي بطريقة مدهشة ومعقدة. من خلال الشخصيات الساخرين في الرواية، يعكس كنفاني هموم الواقع الفلسطيني ويرسم صورة معقدة عن التحديات الداخلية والخارجية التي تواجهها هذه الشخصيات[2].

أولاً: مفهوم السخرية في الشخصيات الأدبية

السخرية في الأدب تعتبر أداة مرنة تحمل بين طياتها نقدًا لاذعًا للأوضاع الاجتماعية والسياسية. تتجسد السخرية في الشخصيات في العديد من الأشكال، منها السخرية من الأوضاع الاجتماعية السائدة، أو حتى السخرية الذاتية التي تمثل الحالة النفسية التي يعاني منها الفرد في مواجهة الظروف المحيطة به. في رواية "رجال في الشمس"، تظهر

[1]-فخري، سليمان" .اللغة السياسية للسخرية في الأدب العربي". مجلة الدراسات الثقافية، 2011.ص68

[2]- فخري، سليمان، نفس المرجع السابق ، ص70

الشخصيات وكأنها تتنقل بين النضال الشخصي والجماعي، وهو ما يُصوّر بتقنيات سردية تحمل السخرية على المستويات كافة[1].

ثانيًا: السخرية في الشخصيات الرئيسية في "رجال في الشمس"

1. أبو الخيزران :شخصية أبو الخيزران، الذي يُنظر إليه في البداية باعتباره زعيمًا، تمثل بشكل لافت التهكم الاجتماعي والسياسي. في بداية الرواية، يبدو وكأنه الرجل القوي الذي يستطيع أن يحقق النجاح والفوز في ظروف صعبة، إلا أن السخرية تظهر بشكل تدريجي من خلال الأزمات التي يواجهها أبو الخيزران في علاقاته الشخصية وفي علاقته بمحيطه. تتناقض شخصيته بين الوعود والعجز، مما يكشف عن نوع من الفشل الذاتي الذي يظل غارقًا في الأوهام حول الانتصار والمقاومة. أبو الخيزران يصبح بذلك رمزًا للسخرية السياسية، حيث تظهر قصته بشكل تهكمي باعتبارها نموذجًا لفشل الأيديولوجيا العربية السائدة في مواجهة الاحتلال والظروف السياسية[2].

2. سعيد :شخصية سعيد، من خلال تقلباتها وقراراتها، تمثل تجسيدًا للسخرية من الهويات المتعددة التي يعيشها الفلسطيني في المنفى. تتراوح شخصيته بين الرغبة في النجاح والهروب من الواقع، وهو ما يعكس أزمة اللاجئ الفلسطيني الذي لا يمتلك خيارات حقيقية. سعيد لا يُعبّر فقط عن صراع داخلي بين الطموحات الشخصية والمآسي الجمعيّة، بل يُعبّر عن التهميش الذي يعيشه الفلسطينيون في وطنهم أو في الشتات.

3. أسعد :أسعد، شخصية أخرى في الرواية، تعكس المأساة الفلسطينية من خلال مصيره الفاشل، ولكنه يتسم بنوع من السخرية الرمزية التي تبرز المأساة المتجذرة في الواقع الفلسطيني. إن تفاعل أسعد مع محيطه يكشف عن التهكم الذي يمرّ من خلاله

[1]– فخري، سليمان. نفس المرجع السابق ، ص70

[2]– **زيدان، يوسف** .*فن الرواية: تقنيات وبُنى* .القاهرة: دار الشروق، 2008، ص. 144–150.

الفلسطيني في مجتمعات اللجوء، حيث أظهرت هذه الشخصية كيفية فقدان الأمل في أي نوع من الانتفاضة أو المقاومة الفاعلة في ظل الظروف القاسية.

ثالثًا: السخرية الذاتية في الشخصيات

تُظهر الشخصيات في "رجال في الشمس" سخرية ذاتية لا تقتصر فقط على الأزمات الاجتماعية والسياسية، بل على الحالة النفسية التي يعيشها كل فرد في مواجهة الواقع. إن السخرية الذاتية تمثل محاولة الشخصيات للتغلب على المعاناة الداخلية التي تسيطر عليهم، ووسيلة للتعبير عن اليأس والضياع. وهذه السخرية الذاتية لا تكون دائمًا واضحة، بل تتغلغل داخل أفعال الشخصيات وتصرفاتها، وفي حواراتهم التي تعكس المفارقات بين ما يرغبون فيه وما يواجهونه من واقع مرير.

1. الحوار الساخر بين الشخصيات :هناك العديد من الحوارات الساخرية بين الشخصيات التي تكشف عن التوترات الداخلية التي يمرون بها. تعكس هذه الحوارات عمق المأساة التي يعيشها اللاجئ الفلسطيني، كما تُظهر المفارقات بين النية والفعل. على سبيل المثال، كلما تحدثت الشخصيات عن طموحاتها وأحلامها، فإن أحداث الرواية تقاطع هذه الطموحات، ليظهر التهكم من واقع لا يُمكن الفكاك منه[1].

2. التهكم على الظروف :في الرواية، تظهر الشخصيات وهي تتعامل مع ظروفهم القاهرة بطريقة ساخرة. على الرغم من المعاناة الشديدة، فإن الردود التي تصدر عن الشخصيات تعكس نوعًا من السخرية من الوضع الذي يحيط بهم، وهو ما يساعد في إبراز التناقض بين الواقع المرير والرغبات الشخصية[2].

[1]– سعيد، إدوارد" .الثقافة والإمبريالية". بيروت: دار الآداب، 1993. ص124

[2]– سعيد، إدوارد، نفس المرجع السابق ، ص126

رابعًا: أهثلة وشواهد للسخرية الشخصيات في رواية رجال الشمس

أ-السخرية في شخصية أبو قيس: وهم العودة والارتباط بالأرض

"كان التراب بارداً تحت أصابعه، وقد أحسّ أنّه ينبت فيه. يا إلهي! متى كان هذا التراب دافئاً؟"

هذه الصورة الساخرة تُظهر رجلاً لاجئاً يحاول أن يدفن غربته في التراب، لكنها محاولة عاطفية عقيمة، تعكس وهمًا زائفًا بالانتماء، وسخرية من التشبث بماضٍ لا يُستعاد.

"**سأعود... سأبني غرفة أخرى، وأزرع الياسمين**"...

هذه الجملة الساخرة تعكس أوهام أبو قيس بالبناء والاستقرار، بينما الواقع يزجّه في خزانٍ حديدي ليموت بلا صوت، فتصبح أحلامه الزراعية شديدة المفارقة ومأساوية[1].

ب-السخرية في شخصية أسعد: المراهقة الوطنية والزيف الذهني

"**ما دمت قد اعتُقلت مرّة، فأنا مناضل**".

هذه الجملة ساخرة بامتياز، إذ تختزل النضال في لحظة اعتقال عابرة، ليُبنى عليها وهم بطولي هش، في تعبير عن زيف بعض مفاهيم البطولة لدى الشباب الفلسطيني آنذاك[2].

"**سأشتري دراجة نارية وأجوب شوارع الكويت وأنا أرتدي نظارة سوداء**"!

حلم تافه وسط كارثة وجودية، سخرية واضحة من شباب يعيش في المخيّم ويخطط لحياة رفاهية استهلاكية، ما يُظهر عبث الحلم وضحالة الطموح.

---

[1]- **المبارك، سليمان**" .الموت الصامت في رجال في الشمس: قراءة في سيميائية الخاتمة ."*مجلة آداب الفراهيدي*، جامعة القادسية، ع. 17، 2018، ص. 210

[2]- **المبارك، سليمان، نفس المرجع السابق ، ص212**

ج-السخرية في شخصية مروان: تهكّم على فقدان الكرامة والأمل

"**قال مروان في نفسه: هذا ليس وقت الحزن، سأُعيد بناء البيت، وسأُحضِر أمي**".

في خضم المأساة، يعيش مروان في حالة إنكار، يرفض الاعتراف بالكارثة، ما يجعل خطابه ذاتيًا ساخرًا من الواقع المأسوي الذي لا يعترف به.

"**أخي يعمل في الكويت، لا بأس... سأصل إليه، كل الأمور ستكون على ما يرام**[1]".

تعليق متهكّم على فكرة "الخلاص بالخليج"، حيث تُضحّي الأسرة بكل شيء مقابل وهم التحسن الاقتصادي، ما يخلق سخرية مرة من مفاهيم النجاة والكرامة

د-السخرية في شخصية أبي الخيزران: السقوط من النضال إلى التهريب

"**لم يكن عندي مانع أن أقاتل حتى أموت... لكنهم قطعوا ما بين رجليّ، فماذا بقي؟**"

هنا يسخر أبو الخيزران من ذاته بطريقة فاجعة. جندي فقد رجولته، وتحول إلى مهرّب بشري. سخرية مأساوية من صورة المناضل الذي حُوّل إلى موظف في سوق البؤس.

"**هل تعرف ما هو الموت الحقيقي؟ أن يموت الناس وأنت واقف تتفرج**".

يسخر من ذاته في النهاية، بعد أن ترك الرجال يموتون في الخزان. سخرية مؤلمة من رجولته المبتورة وضميره الغائب، إذ يبدو عاجزًا عن مواجهة الحقيقة[2].

هـ.السخرية من الموت نفسه: خاتمة عبثية

"**لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟**"!

جملة أخيرة تختزل السخرية القاتلة. الرجال يموتون داخل الخزان بصمت، دون أي مقاومة. هنا يسخر النص من الموت العبثي، ومن ثقافة الصمت والانهزام، ومن اللاجدوى المطلقة.

[1]- المبارك، سليمان. نفس المرجع السابق ، ص225

[2]- سعيد، إدوارد، نفس المرجع السابق ، ص131

3-3-السخرية في الحبكة في رواية رجال الشمس

الحبكة في الأدب هي الخيط الذي يربط بين عناصر الرواية، وتعتبر السخرية في الحبكة إحدى الأدوات الرئيسية التي يستخدمها الكاتب لنقل رسائل اجتماعية أو سياسية أو فلسفية. في رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني، تصبح السخرية في الحبكة أداة لنقد الواقع الفلسطيني بطريقة غير مباشرة، حيث تتمرد على التوقعات التقليدية وتعرض صورًا مأساوية لكنها مشحونة بالسخرية التي تكشف عن تناقضات ومرارات الواقع الاجتماعي والسياسي. الحبكة السردية في هذه الرواية تقدم سردًا متشابكًا، حيث لا يتوقف السرد عند مجرد تقديم الأحداث بترتيب منطقي، بل يخلق مفارقات تبين كيف أن الشخصيات تواجه التحديات الكبرى بمعالجة ساخرة، في بعض الأحيان، للأحداث التي تسحقهم[1].

أولاً: السخرية من التنقل بين المكان والزمان في الحبكة

تتميز "رجال في الشمس "بتداخل المكان والزمان بشكل متقاطع، حيث يأخذ السرد القارئ عبر المسافات الطويلة في رحلة مع شخصيات الرواية إلى الكويت بحثًا عن حياة أفضل. في هذه الحبكة، يتنقل الشخصيات بين الواقع والمأساة في توازي غريب ومؤلم. وتظهر السخرية من خلال تأكيد أن الشخصيات، رغم رحلاتهم الطويلة، لا يمكنهم الهروب من واقعهم الفلسطيني، بل يبقى هذا الواقع يلاحقهم في كل مكان، وفي كل لحظة[2].

1. البحث عن الأمل في الكويت :عندما يقرر الرجال الثلاثة، سعيد وأسعد وأبو الخيزران، الرحيل إلى الكويت بحثًا عن فرصة للعيش، تعكس الحبكة فشل آمالهم في الوصول إلى حياة أفضل. لكن السخرية تظهر في أن هدفهم يبدو بسيطًا وواضحًا (البحث عن الحياة)، لكن في النهاية تنتهي هذه الرحلة بشكل مأساوي، حيث يموت الثلاثة في الخزان

[1]– سعيد، إدوارد، نفس المرجع السابق ، ص131

[2]– سعيد، إدوارد، نفس المرجع السابق ، ص133

المغلق نتيجة لإغلاقه عليهم، في إشارة إلى أنهم لم يتمكنوا من الهروب من المحنة أو من سجن الواقع الفلسطيني[1].

2. **المفارقة بين الهدف والنتيجة** :هذه الحبكة السردية تُظهر التناقض العميق بين الأهداف الشخصية والأحداث المأساوية التي تلاحقهم، حيث كلما اقتربت الشخصيات من تحقيق هدفهم (التحرر من معاناتهم)، تصبح النتيجة مأسوية بشكل مفاجئ، وهو ما يعزز السخرية في العمل. فالسخرية لا تأتي فقط من تصرفات الشخصيات بل تتسرب عبر الحركة السردية، التي تجعل النهاية تتناقض مع التوقعات الأولية للرحلة.

ثانيًا: السخرية من الشخصيات الجانبية والأحداث الثانوية

على الرغم من أن الشخصيات الرئيسية في "رجال في الشمس "تشارك في تطور الحبكة الأساسي، فإن الشخصيات الجانبية تُعتبر منبعًا رئيسيًا للسخرية. فغسان كنفاني، في أسلوبه الفريد، يستخدم هذه الشخصيات الثانوية لإبراز التناقضات في المجتمع الفلسطيني والصراعات السياسية والاجتماعية. السخرية في هذه الشخصيات تظهر بشكل غير مباشر في الطريقة التي يتعامل بها أفراد المجتمع مع الشخصيات الرئيسية.

1. **شخصية "سائق الشاحنة** :"في الرواية، يظهر سائق الشاحنة الذي يرافق الشخصيات في رحلتهم. هذا السائق يُقدم بشكل ساخري، حيث تُعرض تفاعلاته مع الشخصيات الرئيسية بطريقة توضح أنه مجرد أداة تسهيلية لنقل الأشخاص إلى نهايتهم المأساوية. تصرفاته السطحية واهتمامه الزائد بأمور تافهة، مثل إصراره على أن كل شيء كان يسير على ما يرام، تزيد من قوة السخرية في هذه الحبكة، حيث يبدو أن السائق يمثل اللامبالاة المجتمعية أو السلبية التي تؤدي إلى الكارثة[2].

[1]–الشناوي، مصطفى" .غسان كنفاني: المثقف والمناضل". القاهرة: دار المعارف، 2012.ص194

[2]–بلال، عادل" .السخرية والألم في الأدب الفلسطيني". عمان: مؤسسة الدراسات الأردنية، 2015.ص80

2. **شخصية "أبو الخيزران** :"رغم محاولات أبو الخيزران للتصرف كقائد مخلص في البداية، يتضح بمرور الوقت أن دوره في الحبكة هو أحد تجسيدات السخرية. ففي مشهد الخزان، يكون هو المسؤول عن التهلكة التي تحل بالجميع، وهذه المفارقة تُظهر كيف أن الشخصيات الجانبية التي تفترض أنها ذات دور ريادي تُسهم في النهاية في أحداث مأساوية تسلط الضوء على فشل الأيديولوجيا المهيمنة[1].

ثالثًا: السخرية من الزمن والتنقلات السردية

عندما ننظر إلى طريقة ترتيب الزمن في الرواية، يمكننا أن نرى كيف أن السخرية تتسلل عبر القفزات الزمنية غير المنطقية في الحبكة. غسان كنفاني لا يتبع التسلسل الزمني التقليدي، بل يشتغل على الأحداث بشكل موازٍ، مما يساهم في بناء التوتر الساخر بين التوقعات والنتائج[2] .

1. السرد المكسور والمتناقض :في الرواية، لا يتبع غسان كنفاني تسلسلًا زمنيًا خطيًا بل يعتمد على تقنيات السرد المكسور، حيث تسبق الذكريات والمواقف الراهنة بعضها البعض. وهذا الأسلوب يعزز من السخرية، حيث يجعل القارئ يواجه الأحداث المأساوية بشكل مفاجئ، كما لو أن الشخصيات تتجه نحو موتهم دون أن يكون لديهم وقت كافٍ للتفكير أو التصرف. هذا النوع من السرد المكسور يرمز إلى تشوش حياة اللاجئين الفلسطينيين الذين يواجهون زمنيًا ومستقبليًا بدون أمل حقيقي.

2. التركيز على اللحظات النهائية :نهاية الرواية تتسم بطابع مأسوي يتجاوز التوقعات، حيث يكشف كنفاني عن الحقيقة المرة أن لا شيء يظل ثابتًا. الشخصيات التي تحلم بالحرية تتعرض لقتل بطيء، وهذا السلوك الساخر يبعث على التأمل في الجدوى من تلك الرحلات والتطلعات. لقد أضحى الزمن في الرواية نوعًا من التحايل، حيث يشكل الزمن

[1]– بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص82

[2]– بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص83

المتناوب أداة لتوضيح حقيقة أن الفلسطينيين لا يسيرون نحو المجهول فحسب، بل يواجهون شيئًا أسوأ من ذلك: فقدان الأمل وغياب المستقبل.

رابعًا: السخرية في الحبكة كأداة سياسية

لا تقتصر السخرية في "رجال في الشمس" على المستوى الفردي أو الشخصي، بل تشمل أيضًا رسائل سياسية حادة تُوجه للنظام العربي، للقيادات الفلسطينية، وحتى للمجتمع الدولي. في هذا السياق، تكون الحبكة السردية أداة لنقد تلك الأطراف التي أفرغت القضية الفلسطينية من مضمونها أو جعلت من المآسي الفلسطينية مادة للسخرية والتجاهل[1].

1. النقد الاجتماعي والسياسي :السخرية التي تظهر في تطور الحبكة يمكن فهمها على أنها نقد لاذع للواقع السياسي الذي عاشته الأمة العربية في تلك الحقبة. يظهر من خلال السرد كيف أن الأنظمة العربية لم تستطع تقديم أي حل جوهري للمأساة الفلسطينية، وأن ما يحدث في الرواية هو نتيجة لذلك الفشل.

2. نقد الجماعات الفلسطينية :على الرغم من أن الرواية تمثل صورة مأساوية عن الفلسطينيين في الشتات، إلا أن السخرية في الحبكة تكشف عن الفشل الداخلي في الجماعات الفلسطينية نفسها، وعدم قدرتها على تحقيق أهدافها السياسية بسبب التشتت الداخلي والصراعات بين الفصائل المختلفة[2].

خامسا : شواهد السخرية في الحبكة لرواية رجال الشمس

تقوم حبكة رواية "رجال في الشمس" على سير تصاعدي نحو المأساة، يتخلله تسلسل أحداث يبدو منطقيًا في ظاهره، لكنه ينتهي على نحو عبثي وساخر، ما يُضفي على البنية السردية

[1]– بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص84

[2]– بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص85

نكهة من السخرية المأساوية التي تتجاوز الشخصيات لتصيب الواقع الفلسطيني والعربي برمّته[1].

أ. السخرية في المفارقة بين "الحلم بالنجاة" و"الموت خنقًا"

في مسار الحبكة، تتحرك الشخصيات الثلاث: أبو قيس، أسعد، مروان، بدافع واحد :الهروب من البؤس بحثًا عن مستقبل أفضل .إلا أن نهاية الرواية تسير بهم إلى الخزان الحديدي، الذي يتحول إلى قبر جماعي صامت[2].

الشاهد:

"كان الخزان ساكناً، ولم يصدر منه أي صوت"...

- التحليل:

السخرية هنا قاتلة: ثلاث شخصيات تعاني من الحرمان والتشريد، تخاطر بحياتها من أجل النجاة، لكنها تموت بطريقة تافهة بصمت، دون مقاومة أو حتى صراخ، في دلالة ساخرة على فقدان الصوت الفلسطيني في المنفى.

ب. السخرية في عودة البطل المزيّف (أبو الخيزران) بعد الكارثة

يتصاعد التوتر عندما يعود أبو الخيزران إلى الخزان بعد اجتياز الحاجز، ليجد الثلاثة قد ماتوا خنقًا .لكنه يتظاهر بعدم الارتباك، ويستمر في الكذب على الجنود، وينزل الجثث كأن شيئًا لم يحدث.

الشاهد:

"قال وهو يضحك: الحرّ شديد في البصرة"!

[1]- بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص85

[2]- بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص87

التحليل:

هذه الجملة تمثّل ذروة السخرية في الحبكة :الحر الذي قتل الرجال يُحوّل إلى نكتة على لسان المهرّب، في لحظة يُفترض أن تكون مأساوية، لكنه يُفرغها من كل عمقها الإنساني.

ج. السخرية من السرد الدائري والنتيجة المحتومة

الحبكة تبدأ بتقديم الشخصيات الثلاث، واحدة تلو الأخرى، لتُظهر اختلاف دوافعهم، لكنهم يلتقون في نقطة الموت ذاتها، ما يجعل الحبكة تأخذ شكلًا دائريًا مغلقًا، حيث لا خلاص ولا قفز على المصير[1].

الشاهد:

"لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟"

- التحليل:

الجملة الأخيرة للرواية هي تتويج للحبكة الساخرة. إذ تلقي اللوم على الضحايا، متجاهلة الجلاد، في مفارقة ساخرة مرّة، تُحمّل الفلسطينيين مسؤولية سكوتهم واستسلامهم، بدلًا من الإشارة إلى خيانة القيادات أو الأنظمة[2].

د. السخرية من الزمن: الزمن القصير للموت مقابل زمن الانتظار الطويل

قضى الرجال وقتًا طويلًا في التنقل والتخطيط والانتظار، لكنهم ماتوا في دقائق داخل الخزان، وهو تناقض زمني ساخر يعبّر عن ضياع الزمن الفلسطيني في الوعود والأوهام.

- الشاهد:

"حين رجع إليهم، لم يجد شيئاً... فقط أجساد صامتة، لم تدق الجدران".

[1]- بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص88

[2]- بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص89

- التحليل:

يُظهر غسان كنفاني سخرية قاتلة من معنى الزمن ذاته :كل السرد الطويل للحلم، ينتهي بلحظة موت مختنقة، دون صراخ، وكأن كل ما سبق كان عبثًا محضًا.

هـ. السخرية من الحل: أبو الخيزران ينظّف الشاحنة!

بعد موتهم، يهتم أبو الخيزران بتنظيف الخزان ومسح العرق والدم، بدلاً من إعلان الجريمة أو الحزن[1].

- الشاهد:

"مسح العرق عن جبينه، ونظر إلى الجنود: كان الحرّ شديداً فعلاً".

- التحليل:

إنه ذروة العبث :الحبكة لا تنتهي بتغيير أو خلاص، بل تعود إلى نقطة البداية، حيث تُمسح الجريمة ويُطمس الدم، في سخرية سوداء من الضمير الفردي والجماعي.

4-بلاغة التهكم ورمزية اللغة

يعتبر التهكم من أبرز الأدوات البلاغية التي يوظفها غسان كنفاني في أعماله السردية، وعلى وجه الخصوص في روايته *رجال في الشمس*، حيث يتحول الخطاب السردي إلى فضاء غني بالمفارقات، والرموز، والدلالات ذات الأبعاد النفسية والسياسية. إن بلاغة التهكم عند كنفاني لا تقتصر على الاستهزاء أو السخرية اللفظية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى بناء موقف جمالي-أيديولوجي يكشف هشاشة الواقع السياسي والاجتماعي للفلسطيني، ويعري زيف الخطابات البطولية الرسمية التي تُروج لأوهام العودة والانتصار[2].

[1]- بلال، عادل" . نفس المرجع السابق ، ص88

[2]- نوال عبد المجيد، *بلاغة التهكم في السرد الفلسطيني*، بيروت: دار الأفق العربي، 2014، ص. 78.

ومن أبرز التمثيلات الرمزية التي تتجلى في هذا السياق، صورة "الخزان" التي تحوّلت إلى رمز مركزي للخذلان الجماعي، والهزيمة الصامتة. ففي اللحظة التي يُحتجز فيها أبطال الرواية الثلاثة في الخزان الحديدي تحت الشمس الحارقة، دون أن يُسمع لهم صوت، تتجسد رمزية الموت المجاني، وعبثية الانتظار، وتواطؤ الصمت. فالخزان هنا ليس مجرد أداة تهريب، بل يتحول إلى *قبر حديدي* يعكس موتًا معنويًا يسبق الموت الجسدي، موتًا ناجمًا عن غياب الخيار، وفقدان الكلمة، واستسلام للقدر السياسي والاجتماعي القاهر[1].

وهنا تتجلى المفارقة التهكمية في أشد صورها قسوة، فالأبطال الثلاثة، الذين ظنّوا أن في عبور الحدود خلاصًا، انتهى بهم المطاف إلى أن يُدفنوا في "خزان" لا يسمع فيه أحد صراخهم. هذا الصمت الصادم الذي تُختم به الرواية: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟"، يتحول إلى ضمير جمعي مخذول، يشمل كل فرد صمتَ عن الدفاع عن كرامته، أو تساءل عن جدوى نضاله، أو شارك في صناعة الهزيمة بالصمت والخنوع.

وتمتد رمزية اللغة في الرواية لتشمل أسماء الشخصيات ذاتها، حيث تمثل *أبو الخيزران* نموذجًا ساخرًا للبطل المقلوب، فهو رجل فقد "رجولته" في الحرب، وها هو يتحول إلى ناقل بشري للمهربين مقابل المال، في دلالة رمزية على فقدان الشرف الوطني، لا الجسدي فقط. فيتحول اسمه من دلالة نباتية مرنة إلى رمز لفقدان الكرامة والفعالية، وهي مفارقة بلاغية تُقحم المتلقي في شبكة من التهكم المؤلم.

وقد تناولت الباحثة نوال عبد المجيد هذا البُعد في دراستها الموسومة بـ *بلاغة التهكم في السرد الفلسطيني*، مشيرةً إلى أن "كنفاني لا يستخدم التهكم لمجرد إحداث الإثارة الفنية، بل يجعله أداة سياسية بامتياز تكشف عورة الخطاب العربي تجاه القضية الفلسطينية"[2].

---

[1]– يوسف عبد الفتاح، *جماليات السرد العربي الحديث*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011، ص. 132.

[2]– إبراهيم السعافين، *تحولات الرمز في الرواية الفلسطينية*، عمان: دار الشروق، 2005، ص. 59.

ويؤكد يوسف عبد الفتاح في كتابه *جماليات السرد العربي الحديث* أن استخدام الرموز في رواية *رجال في الشمس* يعكس "تراجيدية الواقع من خلال تهكم لغوي مرير يفضح تناقضات الخطاب السياسي الرسمي العربي"[2]. وفي السياق ذاته، يحلل عبد الله الزيات في *رمزية اللغة في أدب الشتات* كيف أن كنفاني يعمد إلى "تفجير اللغة من الداخل"، بحيث يُحمّل المفردة البسيطة كثافة رمزية، كما هو الحال مع كلمة "الخزان" التي تحولت من مكان إلى "مصير[1]."

إن بلاغة التهكم في *رجال في الشمس* لا تنفصل عن البنية العامة للخطاب الكنفاني، فهي تعبير جمالي عن التوتر القائم بين الواقع والحلم، بين النضال والانكسار، وبين الأمل والخذلان. وإذا كان الأدب الفلسطيني، كما يرى إبراهيم السعافين، يقوم على فكرة "تحويل الألم إلى رمز"، فإن التهكم عند كنفاني هو الوجه الآخر لهذا التحويل، حيث يُصاغ الألم في قالب تهكمي يُفجّر داخله كل صرخات الأسى والاحتجاج[2].

في رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني، تبرز بلاغة التهكّم ورمزية اللغة كأدوات فنية عالية الدقة والتكثيف، تُسهم في تعرية الواقع الفلسطيني بعد النكبة، وتُحمّل النص أبعادًا دلالية تتجاوز السرد الواقعي إلى خطاب نقدي لاذع مضمّن في تراكيب لغوية غنية. وفيما يلي أبرز مظاهر هذه البلاغة مع شواهد مباشرة من الرواية:

4-1-التهكّم من الخضوع والصمت العربي

أحد أبرز مشاهد التهكّم تتجلى في العبارة الأخيرة من الرواية:

"لماذا لم يدقّوا جدران الخزان؟"

[1]- إبراهيم السعافين، نفس المرجع السابق ، ص63

[2]- إبراهيم السعافين، نفس المرجع السابق ، ص64

هذا التساؤل الذي يصرخ به "أبو الخيزران" لا يُعد مجرد تعبير عن الحيرة، بل تهكّم مرير من صمت الفلسطينيين واستسلامهم للواقع القاتل، ومن ثمَّ يُصبح "الخزان" رمزًا للواقع العربي المغلق، و"الدقّ" استعارة للرفض والثورة التي لم تقع[1].

4-2-تهكّم من الأوهام الفردية

يستخدم كنفاني التهكّم لتعرية أوهام الشخصيات، مثل أسعد الذي يظن أن الوصول إلى الكويت سيفتح له أبواب النعيم:

"سأشتري دراجة نارية، وسأرتدي نظارة سوداء، وأجوب بها الشوارع".

هذا الحلم الطفولي المبالغ فيه يعكس تهكُّم الكاتب من اختزال القضية الفلسطينية في طموحات استهلاكية لا ترتبط بجوهر الصراع، بل تُغذِّي اغتراب الفرد عن قضيته.

4-3-رمزية اللغة في تصوير الموت

كنفاني لا يُصرّح بالموت بل يُقدّمه بلغة مشحونة بالرمزية، كما في وصفه للموت داخل الخزان[2]:

"كانوا ممدّدين فوق بعضهم بعضًا، كأنهم في رحم الأرض".

هنا تتحوّل صورة الموت إلى رحم، في استعارة مقلوبة تُوظّف رمزية الولادة والموت معًا، وتُبرز عبثية الواقع الذي يجعل الخلاص (السفر) يتحوّل إلى قبر.

4-4-تهكّم من الذكورة الفارغة

يتعرّض كنفاني بالنقد الساخر لرموز "الرجولة" التقليدية التي تمثلها شخصية "أبو الخيزران"، الذي فقد رجولته في الحرب:

---

[1]- إبراهيم السعافين، نفس المرجع السابق ، ص65

[2]- إبراهيم السعافين، نفس المرجع السابق ، ص66

"منذ ذلك اليوم، لم أعد رجلًا، ولم يتركوا لي شيئًا... حتى رجولتي"!

هذه العبارة تسخر بمرارة من المفهوم الزائف للرجولة المرتبط بالشكل والهيئة، بينما تفقد الشخصية القدرة على الفعل والمواجهة، ما يجعل التهكّم أداة لكشف هشاشة القيم التي لا تصمد أمام قضايا الوطن.

4-5-رمزية أسماء الشخصيات

تتّسم أسماء الشخصيات برمزية مباشرة:

- أبو قيس :يشير إلى الجيل الأول بعد النكبة، المتجذّر في الأرض، لكنه مُنهك وعاجز.
- أسعد :يحمل اسمًا يُوحي بالسعادة، لكنه الأكثر قلقًا وارتباكًا.
- مروان :يمثّل الشباب الباحث عن هوية، لكنه يُستنزف في محاولات النجاة الفردية.

تُستخدم هذه الأسماء في سياقات سردية تحمل تهكّمًا ضمنيًا من الواقع الذي يُعاكس دلالات الأسماء[1].

4-6-تهكّم من الزمن والعبور

حين يصف السائق عملية العبور من الحدود بقوله:

"الدنيا حرّ... والعرق يغلي في الجسد... لكن لا أحد يسمع، لا أحد يدقّ".

يتحوّل الزمن إلى عامل تهكّمي، فالموت لا يأتي في لحظة درامية، بل يتسلل ببطء وسط حرّ الصحراء وصمت الجدران، ما يُضفي سخرية مأساوية على تفاصيل الرحلة[2].

[1]- إبراهيم السعافين، نفس المرجع السابق ، ص69

[2]- إبراهيم السعافين، نفس المرجع السابق ، ص66

خلاصة الفصل :

يتناول الفصل الثاني مظاهر الشعرية وبلاغة التهكم في رواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني، حيث يبرز تأثير السيرة الذاتية الأدبية في تشكيل الخطاب الساخر، مستندًا إلى السياق الفكري والأيديولوجي الذي تشكّل فيه وعي الكاتب. وتكشف الرواية عن خطاب ساخر مرير يعبّر عن خيبة الفلسطيني في المنفى، من خلال شخصيات مهزومة تموت بصمت داخل "الخزان"، في رمز مأساوي للخذلان. كما تتجلى بلاغة التهكم في اللغة الرمزية والعبارات المكثفة التي تسخر من الواقع دون مباشرة، مما يمنح النص بعدًا فنيًا وإنسانيًا عميقًا.

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي تناولت "السخرية وبلاغة التهكم في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني"، يمكن القول أن غسان كنفاني قد أبدع في استخدام السخرية كأداة فنية للتعبير عن معاناة الفلسطينيين في منفى الشتات، محوّلاً المعاناة الفردية إلى صورة جماعية تعكس هموم الشعب الفلسطيني. حيث كان الخطاب الساخر عنصرًا أساسيًا في بناء الرواية، سواء على مستوى البناء السردي أو الشخصيات أو الحبكة. كما أن بلاغة التهكم التي استخدمها كنفاني قد عكست المفارقات الإنسانية والرمزية السياسية، مما جعلها أداة فعالة للانتقاد الاجتماعي والسياسي في سياق الاحتلال. من خلال دراسة هذه الجوانب، يتضح أن غسان كنفاني لم يكن مجرد روائي، بل كان حاملًا للهم الوطني الفلسطيني، وعكست أعماله تلك الصراعات بين الذات والهوية والجماعة، في إطار أدبي متشابك يعكس إبداعًا فكريًا وأدبيًا استثنائيًا.

-نتائج :

-السخرية من الصمت العربي في ختام الرواية: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟" تشير إلى التواطؤ والتقاعس الجماعي.

- تهكم من الحلم الزائف بالهجرة كطريق للنجاة، والذي ينتهي بالموت داخل الصهريج.

- شخصية أبو الخيزران نموذج تهكمي للبطل المهزوم جسديًا ونفسيًا، فاقد الإرادة والكرامة.

- بلاغة المفارقة الساخرة في موت الشخصيات الثلاث دون مقاومة أو صراخ.

- سخرية من الشعارات القومية الفارغة التي تتناقض مع واقع اللاجئين.

- رمزية الخزان كقبر جماعي وسخرية من مصير من لا يثور أو يطالب بحقوقه.

- تهكم من الدور العربي السلبي تجاه القضية الفلسطينية، والمواقف الشكلية الخالية من الفعل.

- المكان والزمن في الرواية يوظفان بلغة ساخرة للدلالة على العجز والتيه والانغلاق

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المراجع باللغة العربية .

1. إبراهيم السعافين، *تحولات الرمز في الرواية الفلسطينية*، عمان: دار الشروق، 2005،

2. ابن حجة الحموي (تقي الدين أبي بكر علي خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، ،بيروت ،لبنان ،2004، م1،

3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1 2001، ج2،

4. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2008 ، م2،

5. ابن منظور، لسان العرب دار صادر ،بيروت لبنان، ط1 1997،

6. أحمد عبد العاطي غراب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين دراسة وتحليل ونقد، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ . مصر، ط1 2009،

7. أنطوان كومبانيون، *ظاهرة الأدب الذاتي: دراسات في السيرة الذاتية*، ترجمة: محمد علي اليوسفي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000،

8. **بلال، عادل**" .السخرية والألم في الأدب الفلسطيني". عمان: مؤسسة الدراسات الأردنية، 2015.

9. بلوشي، عمر .*الفن الروائي الفلسطيني: غسان كنفاني نموذجًا* ، دار نشر جامعة بيرزيت، رام الله، 2000.

10. بن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب بالجماميز، ط1، 1989،

11. حسان بن ثابت ديوان حسان بن ثابت الأنصاري دار ،بيروت بيروت، لبنان، 1983،

12. حسن عبراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ط1 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط: 2 ،المغرب،2009

13. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1991. ص79

14. **درّاج، فيصل**" .أدب المقاومة الفلسطينية: قراءة في إبداع غسان كنفاني". بيروت: مركز دراسات فلسطين، 2005.

15. دراج، فيصل .*غسان كنفاني: الكتابة والمقاومة*، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007.

16. رياض عصمت: المسرح العربي بين الحلم والعلم، دائرة الثقافة والإسلام، الشارقة ط1، 2003 . ،

17. الزمخشري أساس البلاغة تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1 ،1998،

18. **سعيد، إدوارد**" .الثقافة والإمبريالية". بيروت: دار الآداب، 1993. ص124

19. سعيد، إدوارد .*الاستشراق*، دار المدى، بيروت، 1978.

20. سمير شريف استيتية، اللغة وسيكولوجية الخطاب، بين البلاغة والرسم الساخر، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1 2002،

21. شحرور، رضوان .*غسان كنفاني: الذاكرة والتاريخ*، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2003.

22. شغاف خيون الشمري : سيكولوجية الإبداع الفني في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر، عمان، الأردن، ط1 ،2001.

23. **الشناوي، مصطفى**" .غسان كنفاني: المثقف والمناضل". القاهرة: دار المعارف، 2012.

24. عبد الله شقرون: الثقافة المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب،،ط1 2006 . .

25. عبد الرحمن منيف، *الكاتب والمنفى: دراسات في أدب الشتات العربي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001،

26. عبد الرزاق الزاهر : الاقتباس المسرحي من النص إلى الركح، منشورات سينما وتلفزيون، المغرب، (د ط ،) 2011.

27. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات القدس العربي، وهران، ط1 ،2009

28. عبد الله إبراهيم، *السيرة الذاتية: تمثيل الذات في الثقافة العربية*، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009،

29. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004،

30. العروي، عبد الله .*السيرة الذاتية: جنس أدبي* .الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2008،

31. عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، دار هومة للطبع والنشر، ط2 ،سبتمبر 2000.

32. عقاب، عبد الحميد .*سخرية الذات: دراسة في السيرة الروائية الجزائرية* .الجزائر: منشورات الوطن، 2018،

33. كنفاني، غسان .*رجال في الشمس*، دار الشروق، بيروت، 1963.

34. محمد الداهي، *الذات في السيرة الذاتية: دراسة في أنساق الخطاب*، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009،

35. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج11، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت،(دط)، 1972م،

36. محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث 1925 – (1962)، جمعية التراث، القرارة، غرداية، الجزائر، ط1 2004،

37. مراد، يحيى .*الأدب الفلسطيني في الشتات*، دار الطليعة، بيروت، 2001.

38. مصطفى، رولا .*خطاب السخرية في الأدب العربي المعاصر*، دار طيّب، تونس، 2012.

39. نزار عبد الله خليل الضمور السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1 ، 2012 .

40. نوال عبد المجيد، *بلاغة التهكم في السرد الفلسطيني*، بيروت: دار الأفق العربي، 2014،

41. هلال، يوسف .*غسان كنفاني: قضايا الأدب والمقاومة*، مكتبة الأجيال، بيروت، 1995.

42. يمنى العيد، *تقنيات السرد في الرواية العربية*، دار الآداب، بيروت، 1990،

43. يوسف عبد الفتاح، *جماليات السرد العربي الحديث*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011،

ثانيا : المذكرات والأطروحات .

1. أحمد ذياب أحمد عنانزة، أسلوب التهكم في القرآن الكريم دراسة تحليلية بيانية، مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التفسير ، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، 2005 م

2. أمرية عطى الله، جماليات الخطاب الأدبي ساخر الزربوط النقائص قلة أدب لسعيد بن زرقة امنوذجا، دراسة تحليلية وصفية-ماستر LMD _أدب جزائري- كلية الآداب واللغات- جامعة 8ماي 2019/2018 ،قاملة، 1945،

3. أميرة عطي الله جماليات الخطاب الأدبي ساخر الزربوط التقائض، قلة أدب لسعيد بن زرقة أنموذجا. دراسة تحليلية وصفية-ماستر LMD _أدب جزائري - كلية الأداب واللغات - جامعة 8 مأي 1945 قالمة 2018-2019م

4. زواري رضوان، صورة المثقف في الرواية الجزائرية رواية ريح الجنوب نموذجا، شهادة ليسانس تخصص نقد ومناهج، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة طاهر مولاي سعيدة ، 2019،

5. لعلى سعادة حياة معاش_ سامية راجح_ مجاليات السخرية في المجموعة القصصية الموت وسط المجهور لعبد القادر صيد مذكرة ماسرت أدب عريب حديث ومعاصر كلية الآداب و اللغات، جامعة حممد خيضر بسكرة، 2018-2019 .

ثالثا : المجلات .

1. رشيد بنحدو، "السيرة الذاتية ورهان التخييل"، مجلة فصول، المجلد 20، العدد 4، القاهرة، 2002،

2. عبد الرحمن، فيصل" .السخرية والتهكم في الأدب العربي". مجلة الدراسات الأدبية العربية، 1998.

3. فخري، سليمان" .اللغة السياسية للسخرية في الأدب العربي". مجلة الدراسات الثقافية، 2011.

4. النمس، توفيق" .التهكم والرمزية في الرواية العربية". مجلة الفكر النقدي، 200